

دراسات في نقد الأدب العربي

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

تأليف

الدكتور بدوي طبانة

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم

بجامعة القاهرة

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد علي

القاهرة

الطبعة الثانية

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

اهداءات ١٩٩٩

مكتبة

١. د عبد الحميد بدوي

القاضي بمحكمة العدل الدولية

دراسات في نقد الأدب العربي

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

تأليف

الدكتور بدوي طبّانة

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم
بجامعة القاهرة

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد زكي
القاهرة

الطبعة الثانية

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

[الطبعة الثانية]

جميع الحقوق محفوظة لل المؤلف

مطبعة منجمر
٢٩ شارع الكباش ت ٤٧١٩٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

كنت على أن ألقى القارىء بالحلقة الثانية من هذا البحث في دراسة النقد الأدبى ومناهجه وآثار أعلامه فى القرن الرابع الهجرى ، وكنت أعددت لهذا الأمر عدته ولم يبق إلا أن أقدمه إلى المطبعة . غير أن نقاد الطبعة الأولى من هذه الحلقة فى وقت أقل بكثير مما كان مقدراً لنفاذها ، شجع على إعادة طبعتها فى صورة أرجو أن تكون أمثل من الصورة التى ظهرت فيها للمرة الأولى .

والأمل أن يكون تأجيل إصدار الحلقة الثانية سبباً من أسباب إعادة النظر فيها ، حتى تلقى القارىء على الوجه الذى أنشد من التعمق والاستيعاب . وما توفيقى إلا باقاه عليه توكلت وإليه أنيب .

مصر الجديدة { ٢٥ من ربيع الثانى سنة ١٣٧٣ هـ
أول يناير سنة ١٩٥٤ م } بروى أحمد طبان

تقدير

هذه صفحات درست فيها فن النقد الأدبي عند العرب ، وبحث فيها عن نشأته وليدأ على شفاہ الجاهلین، وتأثرأ بالحياة الإسلامية ، ومودها أ إبان ازدهار العربية وأدبها فی خلافة بنی العباس . وكان الأمل أن ینخرج هذا الکتاب وقد استوعب ما یمکن استيعابه من صور النقد المختلفة ونظریاته الکثیرة ، ورصد خطوات تقدمه مع الحياة المادية والعقلية فی العصور المتتابعة حتی العصر الذی نعيش فیہ ، لیجد القارئ بین یدیه موضوعاً مستوفی الأركان ، وسلسلة متصلة الحلقات ، وینظر فی صورة واضحة المعالم بیئة القسمات للجهود المنصلة فی خدمة الأدب العربی، ثم یمستطیع بتلك الصورة المشرقة أن یمدد الظلمات الخالكة التي صورتها له أوهام المترددين الذین تمثلوا العقلية العربية ثم مثلوها للناس مواحی ومناهات تشبه الأرض التي درج علیها العرب فی بداوتهم الأولى یضل فیها الساری فلا یهدی إلى سبیل وكأنه یسعی إلى غیر غایة . وكان من وراء ذلك أن تسلط علی بعض الأذهان فكرة عجیبة ، وهی أن الأدب العربی - وإن رأوه حقيقة ماثلة بین أیدیهم ، وشاخصة أمام أبصارهم - لیست له حدود مرسومة ولا مناهج معلومة . ورأى المجددون أنهم لا یدرکون غایتهم إلا بقدر ما یتیرون من شبهات تبلیل الافکار بما یعمدون إلیه من إنکار مواهب العرب الفنية ، واتهام ملکاتهم الأدبية ، فإذا ووجهوا بآثار تلك المواهب سلطوا علیها سهام الشك ، ووصفوها بأنها موضوعة منحولة . ومن العجب أن الذین

حلوا أمثال تلك النزعات في زماننا عدم بعض الناس قادة الفكر وحمله المشاعل وأعلام الدراسات الأدبية العربية بوجه خاص . ووصفوا غيرهم من المعتدلين الذين يعترفون بالحقيقة الراهنة بالرجعية والجمود .

نعم كان الأمل أن نكمل دائرة البحث في هذا الكتاب فلا يراه الناس إلا في صورة كاملة أو أقرب إلى الكمال ، ليرى الذين تعنيهم أمثال تلك الدراسات موضوعاً متماثلاً للأجزاء متشابهة الفروع ، ولكنني وجدت بعد أن سرت في البحث أنه موضوع خصب بعيد الأطراف تتسع دائرته وتمتد خطوطه ، ولم يكن من المستطاع إزاء هذه السعة أن يضم تلك الحلقات كتاب واحد تحشد فيه كل الآراء وتحصى فيه كل النظريات التي اهتدى إليها الأسلاف والمعاصرون في دراسة الأدب العربي ونقده ، فلم يكن مناص من تجزئة الموضوع وتقسيمه إلى حلقات تنتظم كل منها فترة زمنية قد تطول وقد تقصر ، ومرحلة من مراحل التفكير الذي تقاربت أشكاله وتدرجت مسائله وفق ما تملبه قوانين التطور الطبيعي . ثم إنني رأيت أن إراحة الذهن المكثود وتحلية النفس المجردة وقتاً ما أدعى إلى انجم وأكثراً خيراً وأجزلاً عائداً على البحث وقارئه قبل صاحبه ومؤلفه .

فاستخرت الله في إخراج الحلقة الأولى من البحث في هذا الجزء الذي يعالج النقد ونشأته وتطوره في فترة تقدر في حساب الزمن بنحو أربعة قرون وتنتهي بنهاية القرن الثالث الهجري . وقد عنيت فيه بتتبع النشاط النقدي وإحصاء مذاهبه وأعلامه ودراسة آثارهم في تلك الفترة ، وحاولت أن أرجع كل فكرة إلى مصادرها الأولى وأربطها بما بعدها من الأفكار التي تأثرت بها ، وأصلها بما يمكن أن توصل به من مناهج النقد المعروفة في أيامنا . وقدمت لذلك بمقدمة في الدراسات الأدبية التي تقسمت

فصارت أدباً ، وتاريخ أدب ، وأدباً مقارناً ، وتقدراً أدبياً ، بعد أن كان يجمعها إلى عهد غير بعيد كلمة واحدة هي كلمة « الأدب » ، وذكرت فيها بإيجاز خصائص كل لون من ألوان تلك الدراسات المتعددة ومناهجها ، وانتقلت من ذلك إلى النقد ومعناه في اللغة وفي الأدب ، ومناهج النقد المعروفة وعيوبها ومزاياها ، ومهمة النقد وواجب الناقد ، ثم تكلمت عن نقد الجاهليين وخصائصه ، وعن الإسلاميين وطابع الإسلام وأثره في النقد الديني والخلقي ، وذكرت بوجه خاص حلقة من الحلقات التي أغفلها الدارسون وهي طور المجالس التي كان لها أثر في توطيد النقد ووضع أسسه ، وجهود الطبقة الأولى من الرواة وعلماء النحو واللغة . ثم انتقلت إلى حلقة جديدة هي دور التأليف في النقد ، وقسمت المصنفات النقدية إلى طوائف ومجموعات بحسب تقارب مناهج مؤلفيها ، ودرست من تلك المصنفات ثلاثة كتب لثلاثة من السابقين إلى التأليف في الأدب ونقده ، معرفاً بهم ، وشارحاً آراءهم واتجاهاتهم ودرست بعد ذلك لوناً جديداً سميت « النقد البياني » ، وصلة صاحب « البديع » بهذا المذهب النقدي . ثم ذكرت بالإجمال بعض الآثار الأخرى التي لم يفرد لها بحث خاص ، وما اشتملت عليه من الأفكار . وختمت البحث بإجمال حياة النقد وخصائصه وجهود رجاله في القرن الثالث ، وأثرهم في نقاد القرن الرابع وما يليه من القرون .

ومن الضروري ما دمت بصدد التحدث في منهج البحث أن أشير إلى مسألة منحتها كثيراً من عنايتي ، وهي الحرص على إيراد النصوص النقدية ، سواء منها ما كان مبثوثاً في تضاعيف كتب المؤلفين ، أو ما أثبتوه من الروايات والآراء عن سابقهم ، وقد رأيت أن إثبات تلك النصوص

ضرورة لا بد منها ، حتى يستطيع الدارس أن يكون الفكرة التي تحلوه
ويطمن إليها عقله ويتقبلها ذوقه من غير قسر أو إلزام باتباع الرأي
الذي رأيته أو القول الذي ارضيته ، وربما كان للقارىء رأى يخالف
ما فهمت ، وهذا الرأي أجدر بالتقدير وأولى بالاعتبار ، أو بعبارة أوضح
لم أرد أن أكون مستبداً بالرأى في أمور يختلف الناس في تقديرها وتعدد
وجهات النظر إليها .

وما يحتتمه واجب الوفاء ، وتوجه فضيلة الاعتراف بالفضل لذويه أن
أذكر أن المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم ، الذي كان مدرساً للنقد في
كلية الآداب ، قد سبق إلى خوض هذا الطريق ، وذلك كثيراً من عقباته ،
وبدد كثيراً مما كان يكتسفه من طلبات في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب »
ولعله أول بحث في موضوعه ، راد به السيل وعبدَه أمام السالكين . وربما
كنت من أكثر الناس فهماً لما بذل من جهد ، وتقديراً لما لقي من عناء في
هذا السيل . وحسبه أن يكون كتابه سبيلاً من أسباب عناية الباحثين في نقد
الأدب العربي عن مناهجه ومبادئه ، فإنه يرجع كثير من الفضل في إحياء
تلك الدراسات وتوطيد دعائمها . رحمه الله ، وأكرم مثواه .

وإذا كنت اتفق في هذا الكتاب مع مؤلف « تاريخ النقد الأدبي عند
العرب » في شيء فهو في أن كلاً منا سار مع الزمن ، وابتدأ من حيث يكون
البداية . وقد وصل رحمه الله بتاريخ النقد إلى نهاية القرن الرابع أو كاد ،
ثم عاجلته المنية . وأنا أسأل الله أن يهب القوة ويمجد العزم وينسأ في
الأجل حتى أتم ما بدأت ، وأحقق بعونه وتأييده ما إليه صوبت ، أما ما عدا
ما ذكرت فإن القارىء سيرى اختلافاً ظاهراً في المنهج وفي تطبيقه ، وسيرى
استقلالاً في عرض الموضوع واستخلاص ما يمكن استخلاصه من جزئياته

وكلياته ، فإن عرض له بعد ذلك شيء من التشابه في أثناء البحث فإنه من قبيل المصادفة أو من قبيل الحقيقة التي لا تقبل جدلاً أو تتطلب اختلافاً في الرأي .

وهذا لا ينفي أنني انتفعت بهذا الكتاب كما انتفعت بغيره من الكتب التي تعرضت للموضوع ، وقد أثبت في الهامش مصدر كل نص وصفحته ، كما سجلت في آخر الكتاب ثبناً شاملاً لتلك المصادر .

وأحب في هذا المقام أن أذكر بالخير أستاذنا الكبير الدكتور إبراهيم سلامة الأستاذ بكلية الآداب ، فقد كان له رأى في منهج هذا البحث وما ينبغي أن يكون عليه أيام كان أستاذاً للبلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم ، وحين اضطلعت بتدريس تاريخ النقد عند العرب لطلبة السنة الثالثة بهذه الكلية ، فإليه تحية الوفاء والاعتراف بالجميل .

والأمل أن يمدنا الله بعونه ويؤيدنا بنصره ، فنظهر قريباً الحلقة الثانية الثانية من هذا الكتاب حافلة بدراسة النقد ومناهجه في القرن الرابع الهجري . وهو أخصب المراحل في تاريخ النقد العربي ، وأغزرها بالجهود ، وأحفلها بالآثار والآراء .

ربنا هيء لنا من أمرنا رشداً . عليك توكلنا ، وإليك أنبنا ، وإليك المصير ؟

مصر الجديدة { غرة شعبان سنة ١٣٧٢ هـ
بروى أحمد طباية ١٥ من إبريل سنة ١٩٥٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

الدراسات الادبية

كانت الدراسات الأدبية إلى عهد غير بعيد أثراً من آثار الثقافات المتشعبة المتنوعة بتنوع ثقافة الدارس وتشعبها ، فقد كان يرى علاجه لموضوع ما فرصة من الفرص الفريدة التي يمكن أن يغتنمها لبسط ما وعاه من المعلومات ليُدِل على الناس بفزارة مادته وسعة اطلاعه ، وليدلم على إحاطته بألوان كثيرة من المعرفة ، حتى يصبح في نظر الناس خليقاً أن ينعت بالأديب ، وبصدق على عمله ما اصطلاحوا عليه حيناً من الدهر في تعريف الأدب بأنه « الأخذ من كل فن بطرف » .

ومن هنا اختلطت تلك الدراسات ، وسادها كثير من الاضطراب الذي جرت إليه الرغبة الملحة في إظهار البراعة والتفوق على الآخرين ، ومن هنا كان الاستطراد الملحوظ من إيراد نص أدبي ، إلى مسألة لغوية ، إلى قاعدة نحوية ، إلى نكتة بلاغية ، إلى إشارة تاريخية . . . وهكذا كان درس الأدب يشرّق ويغرّب ، حتى يفقد «وحدة الموضوع» ، وحتى يستنفد ما عند صاحبه كل ماله أدنى صلة بالموضوع الذي يدرسه ، إلى أن يأخذ منه النصب والإعياء ، ثم يرجع القول إلى ما كان فيه ، إن استطاع أن يتذكر ما كان فيه .

وليس لدينا اعتراض على سلوك مثل هذا المنهج ، فإن فيه من الفائدة ما لا يمكن أن يجحد ، لأنه يمد طالب المعرفة بطاقة من العلم ، تساعد في درس واحد على أن يطوف بأركان المعرفة ، ويحظى كثيراً من قطوفها ، ويكسب كثيراً من الثقافة التي هو في حاجة إليها .

وكذلك كان الأسلاف يوسعون دائرة البحث الأدبي لأن ثمرة الأدب عديم هي الإفادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناجهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر على الطيقة ، وسجع متساو في الإفادة ، ومسائل من اللغة والنحو مبنوثة أثناء ذلك متفرقة يستقرى منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية ، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة ، والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه ، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه ^(١) .

ولكن هذا المنهج لم يمد يرضى الذوق العلمي في العصر الحديث ، الذي أخذ يمرض عن كل تعميم في كل دراسة أيا كان نوعها ، وأصبح يميل إلى التخصص في كل شيء ، وذلك لكثرة فنون المعرفة ، وسعة دائرة العلوم التي لا تزال تأتي كل يوم بجديد من آثار العقل الإنساني ، بعد أن أنتج من أسباب البحث ووسائله ما لم يكن متاحاً للسايقين .

أصبح المنهج في هذا العصر شيئاً لازماً ليس في وسع مباحث أن يغفله إن أراد أن يحترم العصر بمحبه في أية ناحية من النواحي ، ولم يمد من حق كل عالم أن يطلق اسمه أو قلبه بكل ما يشاء إلا إذا كان وفقاً لهذا المنهج

(١) مقدمة ابن خلدون (طبعة التجارية) ٥٥٣ .

الذى يعينه الموضوع ، ويرسم سيله ، ويحدد غايته ، ويحدد المؤلف كل ما يملك من جهد لعلاج هذا الموضوع في حدود المنهج المرسوم ، ولا يتجاوزة إلا إلى موضوع جديد ، وفقاً لمهج جديد .

ولهذا اتجهت الدراسات الأدبية اتجاهاً جديداً ، وجنحت إلى مسامرة العصر والذوق العلمى فيه ، فكان من ذلك أن تشعبت تلك الدراسات شعباً مستقلاً بعضها عن بعض ، وأخذت كل شعبة تستبين طريقها وموضوعها متميزة من سواها .

فن تلك الدراسات المتخصصة درس يستعرض النصوص من حيث المآثور من الشعر والنثر ، ويعالج تلك النصوص بالتحليل وبالإفاصة في شرح غامضها وينظر نظرة فنية في الأثر الأدبى . وقد تتسع دائرة البحث فتعالج فنون الأدب والوانها ، وتوضح أركان الجمال في كل منها : تتناول الشعر ، فتكلم في جوهره وأركانه ، وعناصره وأشكاله ، وفنونه وأغراضه ، وتتناول النثر ، فتعرض لأدب الرسالة ، وأدب المقالة ، وأدب القصة ، وأدب المناظرة ، وأدب الخطبة ، مع الإشارة إلى النظام السديد في تركيبها ، وطرق تأليفها في استيعاب وتفصيل ، وهذا هو درس الأدب .

وهناك درس لتاريخ الأدب History of Literature وهو الذى يعرف بالناهين من الأدباء في أمة من الأمم ، وبما كان لهم من آثار ، ويعرف بتأثير الحياة والبيئة والظروف التى أحاطت بأولئك الأدباء وأثرت في إنتاجهم ، ويصف ما قد يكون بينهم من وجوه التشابه أو التخالف ، وينظر في مظاهر الجودة والابتكار ، أو الاحتذاء والتقليد ، ويبين آثار العصور المتلاحقة في تطور الآثار الأدبية .

وتختلف مناهج التاريخ الأدبى اختلافاً واضحاً على الرغم من أن أكثر

مؤرخى الأدب يبنى تاريخه على أسس زمنية ، فيقسم التاريخ الأدبي إلى مراحل متلاحقة تسمى عصور تاريخ الأدب ، ثم يعتمد إلى وصف الحياة والبيئة والأحداث السياسية في كل عصر من تلك العصور ، ثم التعريف بالناهين من الشعراء والخطباء والكتاب في تلك الحقبة وهكذا ، مع الإشارة إلى آثارهم الأدبية وتأثيرها في الحياة ، أو تأثير الحياة فيها . وفى مؤرخى الأدب من يستعرض فنونه ، ثم يعالجها فناً فناً ، متبهماً نشأة كل فن فى عصوره الأولى ، ومحصياً أعلام هذا الفن وراصداً تطوره بتعاقب العصور ، وأسباب ضعفه أو قوته ، وما اعترض معانيه واتجاهاته ، وتعليل ذلك بالعلل التاريخية أو النفسية ، وتاريخ الفنون الأدبية جميعاً يلتمس شمل التاريخ الأدبي عند أمة من الأمم .

وفهم من يحنح إلى أن يكون التاريخ للذوق الأدبي وتطوره فى العصور المختلفة ، فهناك أدباء أثرت اتجاهاتهم فى نفوس متذوقي الأدب ، حتى تكيفت الأذواق فى الأجيال المتعاقبة وتأثرت بها : فعند القدماء هيام بافتتاح القصائد بالأطال وبكاء الدمن والآثار ، وفى بعض الفترات ولوع بالإيجاز . وفى بعضها ولوع بالسجع والازدواج وسائر محسنات البديع . كل ذلك يحصيه مؤرخ الأدب مبيناً دوافعه ومثيراً إلى أعلامه ، ودارساً مجاهدة العصور فى التخلص من ذوق والاتجاه إلى ذوق جديد .

وقد يصل بدرس تاريخ الأدب درس جديد عرف فى أيامنا باسم « الأدب المقارن » Comparative Literature الذى يتجاوز الحدود الخاصة فى دراسة أدب أمة من الأمم ، إلى الدائرة العامة التى تشمل الآداب الإنسانية جميعاً ، أو ماهو معروف منها فيعقد موازنات بينها ، ويذكر تأثير أدب أمة فى أدب أمة أخرى ، ويبين العناصر المشتركة بين مختلف الآداب ، والخصوصيات التى يتميز بها أدب أمة عن سواها .

وهنا درس لنقد الأدب ، Literary Criticism ، لا يبدأ حتى يكون
الدرسان الأولان قد اكتملت هيئتهما ووضحت معالمهما في ذهن الدارس :
لأن النقد في أبسط معانيه هو تبين مظاهر الحسن التي سماها النص الأدبي ،
وسمات التقبح التي قعدت به عن النهوض ، ولا يتأتى ذلك إلا بعد دراسة
كاملة مستوعبة للفنون الأدبية وتاريخها والمعرفة بأعلامها ، والوقوف على
مقدار كبير من المأثور منها يمثل نزعات مختلفة ، وأهواء متباينة أو متشابهة ،
واتجاهات متعددة ، حتى يكون لتلك الدراسة النقدية فائدتها وجدواها .
ولن نستطيع أن نقاضل أو توازن أو تحكم إلا على مادتين معروفتين لك
تمام المعرفة . وليس في استطاعتك أن تبدى رأيا معقولا ، أو تحكم حكما
مقبولا إلا بعد معرفة تامة بما يراد الحكم له أو عليه .

ومادة النقد هنا هي الأدب ، هي الشعر والنثر بفنونه بالمعنى الخاص والمعنى
العام أيضاً . وكأنا لا نستطيع الموازنة بين زهرة وزهرة إلا إذا تبينا جمال
نونهما ؛ وشمنا شذا عرفهما ، وبعد ذلك نستطيع أن نبحت عن العلامات
الفارقة في اللون ، وأن تميز بأنوفنا فضل ما بين هذا العبير وذاك العبير ،
وحينئذ فقط - وبعد هذا الإدراك - نستطيع أن نقول كلمتنا ، ونحكم بأن
إحدى الزهرتين تفضل الأخرى في اللون أو أنها دون الثانية في العبير ،
أو إن إحدى الزهرتين تفوق الثانية في اللون وفي العبير معاً ... أو أن في
كل منهما مزجة لبست في الأخرى . وكذلك لا يخرج الأدب على هذا القياس .
وعلى هذا فإن النقد يأتي متأخر الوظيفة ، بعد أن توضع أمامه المادة
التي يراد نقدها ، والنصوص الأدبية التي يراد المفاضلة بينها والحكم لها
أو عليها ، وبعد معرفة الظروف التي أملتها ودراسة الشاعر والعواطف التي
سجلتها ، وحينئذ يتبدى عمل الناقد الذي يأخذ في البحث عن الأصول التي

يجب عليه أن يتخذها أساساً لدراسته ، ويجتهد في استخلاص العناصر الجمالية التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ، حتى يكون جديراً بالبقاء ويستطيع مقاومة الزمن ، ويبقى على الأيام محتفظاً بروقه وجدته ، لأن الفنون بعامه ، ومنها الأدب ، لا يقف تأثيرها على الحقبة التي عاش فيها الفنان أو الأديب ، أو البيئة التي خرجت ، بل إن هذا التأثير يظل دائماً السمر في العصور ، حتى يتجاوز تلك البيئة وتلك الحقبة ، ويقتحم الحدود والحواسر الطبيعية والزمنية ، وينتقل في العصور ليكون لغة الإنسانية المعبرة عن العواطف النفسية أين وجدت ، ومتى وجدت ، ليحس بما في الفنون من جمال كل من وهب ولوعاً بالفن ، وكل من كان قادراً على تذوق روائه .

وتلك إحدى نواحي الإعجاب بالفن ، ومقياس من أعم المقاييس التي يقدر بها الأدب في نظر كثير من الباحثين .

أما الفن الذي يموت بموت صانعه ، أو الذي يقف استحسانه والإعجاب به عند حدود الزمن الذي أنشئ فيه ، أو الجماعة التي عاش بينها ، فإنه فن قاصر ، لا يمكن أن يتخذ مقياساً ، أو تستنبط منه مقاييس للفن الخالد . لأن المقاييس إنما تتخذ من الحياة ، لتقاس بها الحياة .

وليس مقياس خلود الفن Permanence الذي نذكره هنا الآن بدعاً ، وليس قولاً مستحدثاً ابتدعه النقاد الغربيون ، فإن من شعراء العرب أنفسهم من وصف بقاء الشعر الجيد على تطاول الأيام وغابر الزمان ^(١) ومن أحسن ما جاء فيه قول عروة بن أذينة :

نَبَّئْتُ أَنَّ رَجُلًا خَافَ بَعْضُهُمْ شَتَى ، وَمَا كَتَبَ لِلْأَقْوَامِ شَتَامًا
فَإِنْ يَكُونُوا بَرَاءً لَا تَطْفُئُ بِهِمْ مَنَى شِكَاةٍ ، وَلَا أُسْمِعُهُمْ دَامًا

(١) الموشح في مسأخذ العلماء على الشعراء (للطبعة السلفية ١٩٣٤) ص ٣٨٠ ..

وإن يحينوا أقلّ قولاً له أثر باقٍ يعنى قراطيساً وأقلاماً
وقال دعلج بن علي الخزاعي .
لا تعرضنّ بمزح لامرئٍ طينٍ ما راضه قلبه أجراه في الشفة
فرب قافية بالمزح جارية مشنومة لم يُردّ إنماؤها نمت
إني إذا قلت بيتاً مات قائله ومن يقال له ، والبيت لم يمت
وقال أيضاً .

يقولون إن ذاق الردي مات شعره وهيات أعمار الشعر طالت طوائله
سأقضي بيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الرواية حامله
يموت ردي الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائله
وتلك الدراسة التي تعتمد إلى النص الأدبي ، وتبحث فيه بحثاً عميقاً
لاستخلاص عناصر الجمال وسر الخلود ، وتستمد منه أسباب الحسن التي يبنى
توافرها فيه ، وتتخذ من هذه الأسباب والخصائص التي تجدها في نصوص أدبية
كثيرة ، في آماذ متلاحقة ومتباعدة ، وفي أغراض متشابهة ومتباينة ، مقاييس
ينظر إلى الفن الأدبي على ضوءها ، وتجري نقده على هديها ، هي إحدى
مناهج النقد الأدبي . وهو التي تسمى الطريقة الفنية في نقد الأدب ، .

وهناك طريقة أخرى لدراسة الأدب ونقده ، وهي تلك التي تبحث
عن الحالة النفسية التي كان الأديب تحت سلطانها ، حين كان يصوغ نتاجه
أو أجراه منه ، وتصف التيار النفسي في جريانه حراً طليقاً ، وفي نثره
بمقبات خارجة عن طبيعة العمل الأدبي ، ومظاهر التعبير الصادق عن الشعور
الصادق ، والشعور الملفق أو المكبوت بتأثير الهوى أو الرغبة والرغبة .
والشعور الزيف الذي انتزعه من صاحبه ولفقه في عباراته ، وتبحث كذلك
عن الأسلوب ودلالته على مؤلفه ، وفقاً للعبارة المأثورة « الأسلوب هو

الرجل ، لأن الأدباء يختلفون في ذلك ، وتباين أساليبهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة الألفاظ تنبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الحلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ^(١) وتبحث أيضاً عن تأثير النتائج الأدبي في نفوس مستقبله ، وعن العوامل التي يطفربها منهم بالرضا ، أو يثوب بالسخط ، وهذا هو المنهج النفسى في نقد الأدب .

وهناك منهج ثالث هو المنهج التاريخى ، الذى يتبع النقد الأدبى منذ وجدت فيه آثار منطوقة أو مكتوبة ، ويسير معه في عصوره المختلفة من وقت نشأته إلى اليوم الذى نعيش فيه ، معرفاً بأعلامه ، وشارحاً آراءهم واتجاهاتهم . وأثر بيناتهم وثقافتهم وإلمامهم بقديهم ، وتأثرهم بالثقافات التى طرأت على عقولهم ، والأصول التى اهتموا إليها ، وقيمة هذه الأصول ، وعوامل ثباتها واستقرارها ، أو تغيرها وانقراضها ، وعلى الجملة فإن الطريق الذى يسلكها مؤرخ النقد ، هى الطريقة نفسها التى يسلكها مؤرخ الأدب .

تلك هى المناهج الرئيسية الثلاثة ، وهناك طرق غيرها للنقد ، ولكن كلاهما يمكن أن ينطوى تحت واحد من هذه المناهج ، وسنشير إلى تلك المناهج الفرعية في سياق تلك الدراسة .

وأساس منهجنا في تلك الدراسة الطريقة التاريخية أى أننا سنسير مع الزمن في إحصاء جماعة من رواد النقد في الأدب العربى ، وتسجيل آثارهم ،

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه (دار إحياء الكتب العربية ١٩٤٥م) ١٧ .

ونشاطهم الفكرى ، وما هية أحكامهم ومقاييسهم ومدى استقلالهم فى الرأى ،
أو احتذائهم غيرهم ، وحياة فكرتهم فى الزمن وتأثير مذاهبهم فى توجيه
الأدب والآداب .

ونحن مع هذا لن نفعل المنهجين الآخرين ، لأنه لا مناص من عرض
الآراء المختلفة ، ومناقشتها ، والاهتمام إلى الرأى الذى يرضاه الذوق ،
ويطمئن إلى صحته العقل ، ويتمشى مع طبيعة أدينا العربى ، وبذلك تحصل
الغاية من هذا الدرس ، ويكون له جدواه ، والله المستعان .

أما المصادر التى تعتمد عليها هذه الدراسة فى مقدمتها الآراء النقدية التى أثرت عن
النقاد وعلما الأدب العربى ، والكتب التى حفظها التاريخ فى هذا الفن ، وفى مقدمتها :
كتاب «طبقات الشعراء» لمحمد بن سلام الجعفى المتوفى سنة ٢٣٢ هـ . وكتاب
البيان والتبيين لأبى عثمان الجاحظ ، المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وكتاب «الشعر
والشعراء» لابن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وكتاب «البديع» لعبد الله بن
المعتمر ، المتوفى سنة ٢٩٦ هـ . وكتاب «نقد الشعر» لأبى الفرج قدامة بن جعفر
المتوفى سنة ٣٢٧ هـ . وكتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للبرجاني
المتوفى سنة ٣٦٦ هـ . وكتاب «الموازنة بين أبى تمام والبحترى» للآمدى
المتوفى سنة ٣٧١ هـ . وكتاب «الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء»
لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . وكتاب
«الصناعتين» لأبى هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . وكتاب «العمدة
فى صناعة الشعر ونقده» لابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ .
وكتاب «سر القصاحة» لابن سنان الخفاجى المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . وكتابا
«دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ .

وكتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

تلك أم المصادر التي يعتمد عليها ، وباستقصاء ما تضمنت تلك الكتب قسم سلسلة الآراء النقدية في الأدب العربي ، وليس معنى ذلك أن دائرة النقد لا تتسع إلا لتلك الآثار ، ولكننا ذكرناها هنا بالذات لسهولة الحصول عليها والإفادة مما فيها ، فقد أتت السنون على كثير من الكتب التي تعرضت لدراسة الأدب ، وهناك آثار لا تزال مخطوطة وقد يكون من العسير الحصول عليها وتحصيل ما فيها .

ومن جملة المصادر التي لا يمكن أن تغفل أو يجهل فضلها في هذا الباب الكتب التي أفاضت في الكلام في إعجاز القرآن ، وكتب البلاغة العربية بأنواعها ، فإن فيها ما لا يحصى من الآراء التي تعرضت لنقد الأدب في سائر الأبواب ، ومن أهمها الباب الذي تحتّم به مباحث البلاغة ، وهو القول في السرقات الشعرية . ولا ننسى أن أساس مباحث البلاغة العربية كان كلاماً في النقد ثم كانت العناية بالحدود ووضع القواعد حتى اصطبغ بصبغة العلوم ذات القواعد الثابتة .

ومن جملتها أيضاً كتب الأدب العربي التي أوردت فيها حرصت على إيرادها من نصوص الأدب طائفة من الأحكام النقدية . وفي مقدمة تلك الكتب كتاب الكامل للبرد ، وكتاب الأمل للقال ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وغيرها من موسوعات اللغة والأدب .

ومنها أيضاً المختارات الشعرية التي اختارها أصحابها وفقاً لأرائهم الخاصة في الاستحسان والتفضيل ، وفيهم من لخص مذهبه في الاستجابة في صدر كتابه ، وهذا من غير شك يعد أصلاً من أصول النقد .

وقد تناولت النهضة الحاضرة فيما تناولت من ألوان الحياة ومظاهر

العرمان نهضة أخرى في الفنون عامة ومنها الأدب الذي بعث بعثاً جديداً... وبعث تلك العناية بالأدب الإنشائي عناية أخرى بتاريخه وتحليله، وبيان أسباب القوة والجمال فيه، وكان من أعلام النهضة الأدبية أفذاذ وقفوا جهودهم ومواهبهم على هذه الصناعة، فأسدوا إليه خدمة جلي، إذ شجّعوا وعزّاهم الأدباء، وجنبسوم مزالت الضعف، ونهسوم إلى التواحي الجديرة بالعلاج. ولقد كانت الكثرة الغالبة ذات الحول والطول من هؤلاء النقاد من الذين انتجعوا الغرب ووقفوا على ما فيه من تيارات النقد، أو من الذين تأدبوا بأدبهم، فنقدوا على هدى الغربيين، ونقلوا إلى اللسان العربي آثارهم في النقد، وكانت لهم حملات جريئة نهت الأذهان وأيقظت النيام، فسمع جمهور المتأدبين للمرة الأولى نفحات جديدة على آذانهم منها ما فرت منه الاسماع، ومنها ما كان جديراً بالتأمل والدرس.

على أننا لا ننسى طائفة من النقاد عادت إلى تراث العربية تبحث فيه عن أساليب الأسلاف في النقد ومناهجه عند مفكرهم فوجدوا فيه شيئاً ذا بال فالفوا كتباً في نقد الأدب العربي من وجهة نظر السابقين وجهدوا في استخلاص مقاييس تصلح لقياس الأدب في شكله وجوهره^(١)، وفي مقدمة تلك الكتب «الأسلوب»، و«أصول النقد الأدبي»، لأحمد الشايب، و«بلاغة أرسطو بين العرب واليونان»، للدكتور إبراهيم سلامة، و«تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، للرحوم طه أحمد إبراهيم، و«ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده»، لمحمد خلف الله، و«النقد الأدبي: أصوله ومناهجه»، لسيد قطب، و«النقد المنهجي عند العرب»، للدكتور محمد مندور، و«نقد الشعر في الأدب العربي»، لنسيب عازار.

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١١

وأنت إذا أمعنت في النظر في هذه الكتب ستري بين بعضها تشابها وتقاربا في الاتجاه ، وستري في بعضها اختلافا ملحوظا في المسلك ، وسنجد أن بعضها ينهل من معين عربي صرف يعود إلى تراث العرب في نقد الشعر والنثر يبحث فيه وينقب في زواياه ، ويجد في استخلاص القواعد والمثل التي وضعها أو احتذاها نقاد الأدب الغربي في ضوء الثقافة العربية ، وسنجد بين هؤلاء المؤلفين من استعان على تلك الدراسة بما أفاد من الاطلاع على نواحي النشاط عند علماء الغرب وتجديدهم في هذا المضمار، وفيهم من قارب في غير نصف ووفق إلى الاهتمام إلى لمحات من التوافق بين العرب وغيرهم وفيهم من أبعد وحاول أن يطبق على الأدب العربي قواعد ليست له ، وإنما وضعت لغيره من الآداب ، وقسمه إلى عناصر وأقسام لم يعرفها مؤلفو الأدب العربي ولا الناظرون فيه ، فبدت غريبة عن ذوق العرب وحسب الأدبي .

وأياما كان التوافق والتخالف ، أو التقارب والتباعد في الاتجاه الذي سلكه أولئك الدارسون ، فإننا نعرف لهم ما لقوا من عنت وكابدوا من عناء، وما بذلوا من جهود يقدرها المارفون من الذين حاولوا أن يدلوا بدلوهم ويخلقوا في تلك الآفاق بين ظلام ونور ، ويأس ورجاء .

ولعل منزلة هؤلاء الدارسين والنقاد في إحياء الدراسات النقدية وبعضها في الأدب العربي لا تقل بحال عن منزلة أولئك الذين أحيوا دارس الأدب من أعلام الشعر وفحول الكتابة وفرسان الخطابة ، وخلصوا فنون القول من غبار الفترات المظلمة في حياة الأمة العربية ، وبعثوها من جديد بعثا يسائر ركب الحياة في عصر النهضة .

الفصل الأول معنى النقد

النقد في اللغة :

- (١) تميز الدراهم وغيرها ، كالنقد والانتقاد والتنقيد^(١) ، أنشد سيبويه :
تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف
(٢) نقدَها ينقدُها نقداً ، وانتقدَها ، وتنقدُها ، ونقدَها إياها نقداً :
أعطَها ، فانتقدَها أى قبضَها . الليث : التَّقدُّ تمييز الدراهم ، وإعطَاؤها
وأخذها الانتقاد ، والنَّقدُ مصدر نقدته الدراهم ، ونقدت له الدراهم :
أى أعطيت إياها ، فانتقدَها : أى قبضَها . . .
(٣) ناقدتُ فلاناً : إذا ناقشته في الأمر .
(٤) نقدَ الشيء ينقدُه نقداً : إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة .
والمنقذة حُريرةٌ يُنقدُ عليها الجوز . والنقذة : ضربة الصبي بإصبعه إذا
ضرب . ونقد أرنبته بإصبعه : إذا ضربها . قال خلف :
وأرنبته لك محمرةٌ يكاد يقطرها نقدة
أى يشقها عن دمه . . .
(٥) في حديث أبي ذر : كان في سفر ف ضرب أصحابه السفرة ودعوه
إليها ، فقال : إني صائم . فلما فرغوا جعل ينقد شيئاً من طعامهم ، أى يأكل
شيئاً يسيراً ، وهو من نقدت الشيء بإصبعي ، أنقده واحداً واحداً
نقد الدراهم .

(١) لسان العرب ج ٤ ص ٤٣٦ ، والقاموس ج ١ ص ٣٤١ ، والمصباح ٨٥٣ ،
وعنار الصحاح ٦٧٥ ، أساس البلاغة ج ٣ ص ٤٧٠ .

(٦) نقد الرجل الشيءَ بِنظره بِنقده نقدًا ، ونقد إليه : اختلس النظر نحوه . وما زال ينقد بصره إلى الشيء : إذا لم يزل ينظر إليه ، والإنسان ينقد الشيء بعينه : وهو خالسة النظر لثلا يُفْطَنَ له .

(٧) في حديث أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك . معنى نقدتهم أى إن عبتهم واغبتهم قابلك بمثله .

(٨) نقدته الحية : لدغته .

(٩) الطائر ينقد الفخ : أى ينقره .

تلك النصوص التى استقصيناها من أهم معاجم اللغة ، توضح المعانى الأصلية لمادة النقد عند العرب . وتلك المعانى وإن بدت متعددة ، إلا أنها مع هذا التعدد تدور حول فكرة واحدة ، ومن الممكن ردها إلى مدلولها الأصلية الذى تشعبت عنه تلك المعانى .

وهذا المعنى الأصلى هو : نقد الدرام ، ولا نمنى بِنقدها تمييز جيدها من رديئها ، وهو المعنى الذى أوردناه أولاً ، لأن كتب اللغة أوردته كذلك ، وإنما الذى نعنيه أن الإعطاء والتناول كانا أول المعانى التى عرفت لهذا اللفظ ، أما تمييز الجيد من الزيف ، فهو العملية التالية للأولى ، أو العملية الثالثة لأوليين ، وهذا هو الترتيب الذى يمليه التسلسل العبسى : العطاء فالتناول فالتمييز . فالعطاء ينقد ، والأخذ يتناول ، ولعله بعد ذلك يفحص ما أخذ ليستبين ما إذا كان أعطى الجيد أم أعطى الردى .

غير أن دلالة النقد على أخذ الدرام - وإن كان هو الأصل - لا ينبقى كذلك ، بل تنتقل إلى غيرها ولكن معنى الأخذ والتناول يظل ملحوظاً فى معظم المعانى التى استعملت فيها العرب كلمة النقد .

ويظهر بوضوح معنى الأخذ والتناول فى حديث أبى ذر : جعل ينقد

شيئاً من طعامهم ، الذى فسروه بأنه كان يأكل شيئاً يسيراً ، وإن كان
المعنى قد انتقل من الدرام إلى صنوف الطعام ، وفيه أيضاً ما يمكن أن يفهم
من ذلك وهو تضمن معنى الانتقام والاختيار .

ولا يبعد عن هذا المعنى «نقد» الرجل أرنبته بإصبعه إذا ضربها ،
«ونقد» الصبي الجوزة ، و «مناقدتك» فلاناً إذا ناقشته في الأمر ، تلك
المفاعلة التى تقتضى الاشتراك فى تناول الموضوع ، وتجاذب أطرافه بين
«متناقضين» أو «متناقضين» ، وإن كان المعنى قد انتقل فى هذا الاستعمال
من تناول الأمور المادية إلى المسائل المعنوية .

و «نقد الشيء» بالنظر ، الذى عنوا به اختلاس النظر نحوه ، أو إدامة
النظر إليه ، لا يخرج عن معنى تناول والإصابة ، وإن كان المعنى قد انتقل
أيضاً من تناول الشيء باليد إلى الإمعان فيه وتناوله بالبصر .

وإذا لدغت الحجة إنساناً فقد «نقدته» أو أصابته ، أو تناولته ،
أو تمكنت منه وآذته .

وهكذا نرى أن أكثر ما يدل عليه لفظ «النقد» هو الأخذ والإصابة
والتناول ، وأن دلالة الوضعية عند أصحاب اللغة لا تكاد تجاوز تلك الدلالة ،
ولقد أشار إلى ذلك العلامة الزخشرى فى كتابه «الغنى» (أساس البلاغة)
الذى لم ينبج على متواله غيره ، لأنه يبدأ بذكر المعانى الحقيقية
لللفظ ، ثم يُنبها بذكر الاستعمالات المجازية التى توسع فيها ، وقد عد
الزخشرى تناول الماديات وإصابتها معانى حقيقية ، وعدّ الأمور المعنوية
من الاستعمالات المجازية كقولهم : هو من «نقادة» قومه أى
خيارهم . و «نقد» الكلام ، وهو من «نقدة» الشعر و «نقادة» ،
و «انتقد» الشعر على قائله ، وهو «ينقد» بعينه إلى الشيء أى يديم النظر

إليه باختلاس حتى لا يظن له ، وما زال بصره ، ينقد ، إلى ذلك
«نقوداً» : شبه بنظر الناقد إلى ما ينقده .

نقد الأدب :

عثرنا في عبارة صاحب (أساس البلاغة) على «نقد الكلام» و«نقد الشعر»
والزخشرى من علماء القرن السادس الهجرى (توفى سنة ٥٣٨ هـ) . على أن
استعمال لفظ «النقد» في الأدب أو في الشعر لم يكن وليد الحقبة التى عاش
فيها الزخشرى . وألف فيها معجمه ، بل إن استعماله في هذا المعنى سبق
هذه الحقبة بأكثر من قرنين من الزمان ، فقد ألف أبو الفرج قدامة
ابن جعفر البغدادي من علماء القرن الرابع (توفى سنة ٣٢٧ هـ) كتاباً سماه
«نقد الشعر» الذى صرح بأنه يبحث في تخلص جيده من رديئه ، وورد
لفظ النقد والنقاد في هذا القرن كثيراً في كتاب «الموازنة» الذى ألفه
أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى (توفى سنة ٣٧١ هـ) ومن ذلك قوله :
قال صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهم لدقة معانيه
وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء و«النقاد» في علم الشعر ، وإذا عرفت
هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه ^(١) . وسمى أبو علي
الحسن بن رشيق القيروانى (توفى سنة ٤٦٣ هـ) كتابه «العمدة في صناعة
الشعر ونقده» ، وعقد باباً من أبوابه سماه «باب في التصريف ونقد الشعر»
وورد في خطبة كتاب «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي (المتوفى
سنة ٤٦٦ هـ) أن الزبدة من العلوم الأدبية والنسكته ، نظم الكلام على اختلاف
تأليفه و«نقده» ، ومعرفة ما يختار منه وما يكره ^(٢) .

(١) الموازنة (طبعة صبيح) ٨ . (٢) سر الفصاحة (الطبعة الرحمانية ١٩٣٢) ٣ .

والذى يعيننا بما أوردناه أن استعمال لفظ « النقد » فى الأدب والشعر ، لم يكن جديداً فى العصر الذى سجلته المعاجم فيه ، بل سبقه بوقت طويل . وإن كان هذا الوقت لا يسبق القرن الثالث الهجرى فيما نعلم . وأياً ما كان الأمر فإن هذا الاستعمال لا يبعد عن المعانى اللغوية التى عرفها أصحاب اللغة الأصلون ، بل إن أكثر المعانى الحقيقية يمكن أن تلحظ فى هذا الاستعمال المجازى فى نقد الأدب .

(١) فنقد الأدب = تناوله (النقد : إعطاؤك الدرام إنسانا ، وأخذها الانتقاد) .

(٢) ونقد الأدب = دراسته والنظر فيه (هو ينقد بعينه إلى الشيء : يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفظن إليه) .

(٣) ونقد الأدب = مناقشة النص الأدبى واستخلاص عناصر الجمال التى سماها ، سمات القبح التى اتضع بها (ناقدت فلانا فى الأمر : ناقشته فيه . نقدت الدرام : إذا نظرتها لتعرف جيدها من رديئها) .

(٤) ونقد الأدب = إبراز ما فيه من عيوب — كما يبرز ما فيه من محاسن — (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك : أى إن عبتهم واغتبتهم قابلك بمثله) .

(٥) وفى النقد إشادة بإجادة المجيد وثلب للبصر المسمى (نقدته الحية لدغته . نقد الصبي الجوزة بأصبعه ضربها . نقد أرنبته ضربها .) وفى النقد إيذاء المنقود ، وفى الدغ إيلام الملدوغ !

° ° °

إذا كان جوهر النقد البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان ، واستخلاص عناصر الجمال وتبين سمات القبح ، فإن التفضيل المطلق والعيب المطلق لا يمتنان إلى تلك الصناعة بسبب ، وليس ذلك مقصوراً على العمل

الأدبي أو نقد نص من النصوص ، بل إن الإنصاف ، بذكر ما للشيء وما عليه من تجرد من الهوى ، ضرورة لا بد منها لكل من يتصدى للحكم على عمل من الأعمال ، سواء أ كان ذلك العمل سياسة أم اقتصاداً أم فناً أم علماً أم خلقاً . وقلنا خلا عمل أو صفة مما يزين وما يشين إلا الفضائل التي أجمع الناس عليها ، والذائل التي اصططلحوا على إنكارها ، ولا يزال الإنسان يثابر فيستقل في يومه ما استكثره في أمسه ، ولعله واجدٌ في غده خطاءً فيما استقل وفيما استكثر ، وقد يكون متطرفاً إلى أبعد حدود التطرف ، ولكن الأيام والسنين لا تلبث أن تخفف حدته ، وتجنح به إلى الاعتدال يوماً بعد يوم حتى يدنو من الوسط المحمود بين الإفراط والنفريط .

والاعتدال هو العدل ، وكما يطالب الناس بالاعتدال وكبح جماح أنفسهم يجب على الناظرين في تصرفاتهم وأفعالهم وصفاتهم وشخصهم أن يكونوا عدولاً في النظر إليهم وإلى آثارهم ، وليس العدل هنا إلا إصابة الأحكام والتجرد من الأهواء ، ونفي التعصب للحكوم أو عليه ، حتى نظفر أحكامهم بما يرضون لها من تقدر الناس ونظفر بإعجابهم ، وتبعد عن شبهة الهوى . والإنسان ناقد بفطرته ، فتد وهب ملكة التمييز بين المشابهات مما يقع تحت حسه ، وهدته تجاربه إلى تعرف النافع والضار من تلك الأشياء إذا أحس شعور اللذة أو الألم نحو شيء أو عمر أو تصرف للغير ، وقادته الملكة إلى تعرف وجوه الكمال ومواطن النقص .

ولسكتنا حين نقرر أن الإنسان ناقد بالطبع . وتؤيدنا المشاهدة والتجربة في هذا ، لانتسى أن كثيراً من الناس يبنون أحكامهم وفقاً لما تمليه أهواؤهم ، ويحرمونها حسب نزعاتهم ونزواتهم ولأه أو عداً ، وكثيراً ما تتحكم المنفعة الذاتية في الأحكام التي يصدرونها ، وهذه الأهواء كثيراً ما تتعارض ، وتلك المنافع كثيراً ما تتضارب ، فمن الخطأ الاستسلام لهذه

الأحكام والتسليم بها ، لأن في هذا التسليم إقرارا للأحكام الكثيرة المتعارضة ، والآراء المتناقضة ، وذلك مالا يقبله عقل ولا يسلم به منطق . تلك الأحكام الفردية التي تملها الأهواء ليس لها في موازين التقادع اعتبار ، وسرى أنفسنا إذا أصفينا إليها بين مزيج مختلط من الأحكام المضطربة يدعنا في ظلام حالك ، لا نتبين فيه طريقنا إلى السداد ، مع أن هدف النقد هو التبصير بقيمة الشيء وبيان منزلته مما هو من جنسه ، ، والذي جرى إلى هذا الضلال أن كل فرد يصدر حكمه على الشيء المنقود بحسب الأثر الذي يعكسه ذلك الشيء على طبيعته حين يصدر الحكم ، من غير نظر إلى الخصائص الموضوعية الظاهرة أو الكامنة في الشيء المنقود .

أأست ترى الناس يختلفون في الحكم على الشيء الواحد اختلافا بينا ؟ ألا ترى فيهم من يفضل اللون الأحمر لأنهم يتذكرون به الورود الفاتنة الأحمر ؟ ثم أأست ترى فيهم من يبغض هذا اللون لأنه يذكرهم بدماء القتلى ؟ ثم أأست ترى العربي يبدى ضجره من الميل وفرقه منه ، ويشبهه في شعره بموج البحر أرخى سدوله بأنواع الهموم ، ويقرنه بالهم المقيم فيتناول ما يشاء حتى يقول ليس بمنقص ؟ ثم ألا تجد فيهم من يرجو هذا الليل لأن الليل أخفى للويل ، ؟ ثم ألا تعرف أن جماعة الصعاليك وقطاع الطرق يتعنونه للإغارة على الأمن الغافلين ! وأولئك المتحضرون المترفون يجدون الليل خير الأوقات لديبهم ولهموم وقصصهم ! !

ثم أأست ترى بعد كل هذا أن اللون الأحمر لا يزال هو اللون الأحمر منذ كانت هناك ألوان ، وأن الليل لا يزال هو الليل منذ كان هناك ليل ونهار ؟ وما تغيّر اللون وما تغيّر الليل ، ولكن تغيّر النظر إليهما ، والحكم عليهما لا لشيء في طبيعة كل منهما ، ولكن في طبيعة الناظرين إليهما !

وهذا مثال من حميم النقد تلس فيه أثر التفاوت بين الآراء تبعاً
لتفاوت المذاهب والأهواء .

قالت طائفة من المتعقبن : الشعراء ثلاثة جاهليّ ، وإسلاميّ ، ومولديّ :
فالجاهليّ امرؤ القيس ، والإسلاميّ ذو الرمة ، والمولديّ ابن المعتز .
وهذا قول من يفضل البديع بخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .
وطائفة أخرى تقول : الجاهليّ الأعشى ، والإسلاميّ الأخطل ، والمولديّ أبو نواس .
وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف .
وقال قوم : الجاهليّ مهلهل ، والإسلاميّ ابن أبي ربيعة ، والمولديّ
المبأس بن الأحنف .

وهذا قول من يؤثر لافقة وسهولة الكلام والقدرة على الصنعة والتجويد
في فن واحد (١)

ولا يفهم من ذلك أننا نتنكر لحكم الذوق أو نفرض من شأنه .
فإن الذوق هو المرجع الطبيعي الأول في الحكم على الآداب وعلى الفنون
لأنه أقرب الموازين إلى طبيعتها ، وإنما الذي نتنكر له هو تلك الأحكام
المتعارضة التي تأتي عفواً الخاطر من غير بحث أو درس ، أو التي تصدر عن
عن ذوى الأذواق السقيمة والنفوس المريضة .

إن الذوق الجدير بالاعتبار هو ذوق العالم الذي استطاع أن يكبح
جماح هواه الخاص ، الخير بالآداب الذي راضه ، ومارسه ، وتخصص
في فهمه ، ودرس أساليب الأدباء ، ومنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى
دعائهم وإدراك مشاعرهم ، وسائر عواطفهم بفهمه العميق وحسه المرفه
وكثرة تجاربه الأدبية ، وتمتع إلى جانب ذلك بحظ كبير من المعرفة والثقافة

(١) ابن رشيقي : كتاب العمدة (طبعة السعادة ١٩٠٧) ج ١ ص ٦٣

والبصر الثاقب الذى يعينه على إصدار الحكم الصائب .

هذا هو الذوق المتمد الذى قدسه نقاد الأدب العربى حين شبهوا ناقد الأدب فى كثرة مرانه وقدرته على التمييز بالصيرف الذى يجيد فحص الدراهم . يعرف بهرجها وزائفها ، قال قاتل لحلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك ا فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ! . والأدب ونقده ذوق وفن ، قيل أن يكون معرفة وعلم ، والمعرفة إنما

تعين صاحب الحس المرفف والذوق السليم والطبع الموهوب .

ولما ألف ضياء الدين بن الأثير كتابه والمثل السائر ، ليعلم الكاتب والشاعر أدب الكتابة والشعر ، وهو فى حقيقته كتاب للنقد والتقاديب إلى أن هذا العلم لا غناء فيه إذا حرم صاحبه الذوق والطبع ، فقال فى مقدمة كتابه : أعلم أيها الناظر فى كتابي أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم . وهذا الكتاب وإن كان فيما يعليه عليك أستاذًا ، وإذا سألت عما ينتفع به فى فنه قيل لك هذا . فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعًا ، وأهدى بصرًا وسمعًا ، وهما يريانك الخبز عيانًا ويجعلان عسرك من القول : مكانًا ، وكل جارحة منك قلبًا ولسانًا ، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط يادمانك ما أخطأك ، وما مثلى فيما مهدته لك من هذا الطريق إلا كمن طبع سيفًا ووضع فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبًا ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال ^(١)

وسواء كان كلام ابن الأثير هذا موجهًا إلى الأدب منشئ الأدب أم كان موجهًا إلى الناظر فى هذا الأدب ، فإن فيه الاعتراف الكافى بقيمة الطبع

(١) ابن الأثير : المثل السائر (طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ) ص ٣

في إنشاء الأدب ، وبقية الذوق في تقويمه ونقده .

هذا النقد الذي يكون أساسه الميول والأحاسيس والانفعالات الصادرة أو المعبرة عن ذات الناقد أو مستقبل التاج هو الذي يعرف في أيامنا بالنقد الذاتي Subjective Criticism ، لأنه لا يخضع في أحكامه لأصول مرسومة أو قواعد معلومة ، وإنما يصدر حكمه تبعاً لتجاوب شعوره مع شعور صاحب الأثر الذي طرق سمعه أو وقع عليه حسه ، فيكون هذا الحكم صدى لشعوره الكامن ولمدى التجاوب بين عاطفته وتلك العواطف التي عبر عنها النص الأدبي ، وهذا الأسلوب هو الذي نشأ مع الإنسان . وغلب عليه في حياته الأولى : ينظر الناظر في رسم أو تمثال أو يستمع للحن موسيقى أو لأثر أدبي ، فتفعل نفسه بما أثار الرسم أو التحت أو الشعر ، ويبدى رأيه غير ناظر إلى آراء الغير . بل غير ناظر في طبيعة هذا الشيء الذي أثاره أو أثر فيه ، فلما تعددت الأحكام ، وتباينت النظرات كان لابد من البحث عن مقياس ثابت تقاس به الفنون ، لأن ما يرضى عنه هذا لا يرضى ذلك . ولم يكن ذلك المقياس إلا النقطة أو النقاط التي التقت عندها أذواق ذوى الفطر السليمة الذين يبنون أحكامهم على المشاهد المحس ، وعلى النظر فيه نظرة فاحصة تبين عما اجتمع له من أسباب الحسن في الشكل وفي الجوهر . في تجرد من هوى النفس ، وتخلص من آثار التجربة الشخصية ، وإنما يستوحى الناظر ما ينظر فيه ، وما هو شاخص بين يديه ، وذلك المنهج الذي أصبح يطلق عليه في أيامنا لفظ الموضوعي Objective ، أثر من آثار الحضارة والانطلاق من القيود ما كان منها داخلياً ، وما كان منها خارجياً يمكن أن يؤثر في الأحكام ويوجهها توجيهاً خاصاً .

ولكن هل من اليسر أن يخضع الناقد هواه للموضوع ويشكر نفسه وينسى ذاتيته ؟ ذلك ما يستبعده أكثر النقاد حتى أولئك الذين أحلمهم الناس عليهم

من صدق الحكم وسعة الأفق . ومن هؤلاء عالم من النقاد الذين لم يعرف عنهم رأى البديهة ، ولم يتورطوا فى أحكام عارضة ، وإنما نظروا فى الموضوع ، وأداموا النظر ، وتمسقوا فى دراسة الأساليب ، والفصص عن جزئياتها ومدلولاتها ، لايسعه إلا أن يعترف بتأثير الشعور فى الحكم فيرى أنك « إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يحمل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائح ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس يبتك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ^(١) .

والمحدثون من نقاد الغرب لا يرون فى تحكيم الذوق خطراً على النقد ، وإنما يكون الخطر حين نتخيل بدلاً من أن نلاحظ ، وحين نعتقد أننا نعلم عند مانحس ، ويقررون أننا لانستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته مالم نعرض أنفسنا أولاً لتأثيره تعريضاً مباشراً ، تعريضاً ساذجاً ! ومحو العنصر الشخصى محو تاماً أمر غير مرغوب فيه ، ولا هو ممكن ، وه التأثيرية ، أساس عملنا . وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فإننا لانفعل ذلك إلا لكي نسجل استجابات الغير . وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا ، فهى شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته ^(٢) .

نحن لانطالب النقاد أن يتسكروا لذائذهم ، أو يتناسوا أذواقهم ، مادام ذلك ليس فى الوسع ، بل قد نجد أنفسنا فى حاجة إلى أذواق هؤلاء النقاد ،

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (طبعة المنار ١٣٦٧ هـ) ٣ .

٢ . ٦ . : منهج البحث فى تاريخ الآداب « ترجمة مندور » ٢٦ .

وإن اختلفت مشاربهم ، وتباينت اتجاهاتهم ، بشرط أن يتوافر لهم ما يرشحهم للحكم ، من القدرة على التحكم في الهوى الخاص ، ومن الحس الصادق ، والعلم الواسع ، والاطلاع المستفيض ، وهم يستطيعون بصائرهم النفاذة وحسهم المرهف ، وطول رياضتهم للأدب أن يوازنوا بين الأشباه والنظائر ، ويتخذوا من الأشباه المختارة والنظائر الممتازة نماذج يدرسونها ، ويفهمون خصائصها ويستخلصون منها قوانين عامة للحكم على الأدب ، ويقدمونها للأدباء ليتخذوا منها معالم يستنبطون بنورها ويهتدون بهديها في صناعتهم الفنية . ونقول يهتدون بها فقط لأننا نرى أنه من المستحيل أن تفرض أصول ورسوم يلزم بها رجال الفن فيما يزاولون من فنون . في حين أن معالم الشخصية الفنية يجب أن تظل ثابتة شاخصة متميزة عن سواها ، ولا نريد للأديب ولا نرضى للفنان أن يخضع فنه لأذواق النقاد يتحكمون فيها ويجرونها حسب إرادتهم ، ولو أسلس الأدباء قيادهم لأولئك النقاد حين يحاولون أن يملوا عليهم آراءهم ، ولو سلخوا لهم بما يريدون ، لكانت النتيجة أن يكونوا جميعاً رجلاً واحداً ، ولوجدنا نتائج صوراً متعددة لأصل واحد وذلك مالم يقل به ولم يطالب به واحد من النقاد .

ومع ذلك فإن الحياة الأدبية لا يسعها أن تستغنى عن هؤلاء النقاد ، ولا تزدهر إلا بهم ، لأنهم هم الذين ينبشرون سبلها ويوجهونها ، ويأخذون بأيدي الأدباء ، وعدتهم تلك العقول التي يحملونها والتي جابوا بها ظلمات التاريخ ، والأفكار التي اقتبسوها من تلك التجارب الكثيرة التي أثارها الإنسان على مدى الأيام ، ووقفوا على نواحي الإبداع عند المبدعين ، ونواحي القصور عند المتخلفين . وإذا بدا أن الأديب يعيش في بيئته ، ويحيا في يومه ، وفي لذته الحاضرة ، فإنه لا يستطيع أن يفغل حاجته إلى

الانتفاع بتلك الثقافة الفنية والمعرفة الأدبية التي يجمعها له الناقد ، ويقدمها له غذاء وهدى ونورا .

ولو كان في استطاعتنا أن نتخلص من الماضي وأن نضرب عنه صفحاً لقلنا لأولئك النقاد : مكانكم وفضولكم ! فلستم تعرفون عن الأدب أكثر مما يعرف عن نفسه ، ولم تصادفكم التجربة التي مر بها حين صاغ أدبه ، ولم تعرفوا شعوره في تلك اللحظات الناعمة أو القاسية التي اختبرها حين سجل في عباراته صدى ما يختلج بين جوانحه في تلك العبارات التي تقرأونها !

ولكن ما الحيلة ؟ ونحن مهما نحاول ومهما نبذل من الجهود لتبدو في هبات متجددة لا تزال أسارى لهذا الماضي ، ولا تزال آثاره تجري في دمائنا وتؤثر في عقولنا وتتحكم في أذواقنا ، ولا يزال ذلك الماضي يجذبنا إليه جذبا ، ونحن نستجيب له كارهين ، وفي كثير من الأحيان طائعين ! والواقع أنه ليس هناك ما يدعو إلى الإشفاق من هذا الماضي مادامنا نعترف في قرارة نفوسنا بأثره في تكويننا وبعيد فعله في حاضرنا ومستقبلنا وليس هناك ما يسوغ رسمه دائما في تلك الصورة البغيضة التي اعتدنا أن نطرح إليه فيها ، ونحاول جاهدين أن نتجنبها عن مواقع أبصارنا !

نحن محتاجون إلى هذا الماضي ، لأننا لا نبدأ الحياة على الأرض من جديد ، وإنما نجري في تلك المسالك التي عبدها أسلافنا ، وكانت تلك المسالك وعرة حقا ، ولكنهم مهدوها . ونحن نحاول أن نزيدها تمهداً وتعبيداً ، فاختصرنا تلك الأماد البعيدة ، وتمتتنا بشرة الجهود المضنية التي عاناها الإنسان الأول في نقله البطيء وتطوره في الصور .

وكذلك الأدباء لم يكن شعورهم الذي عبروا عنه شعوراً جديداً منفصلاً تام الانفصال عن شعور أسلافهم ، وإنما هو شعور وثيق الصلة

بشعورهم الذى سرى فى الدماء وتنقل فى العصور ، وليست الصور التى ينقلون إلينا فيها هذا الشعور سوى تلك الألفاظ والعبارات التى صاغها الزمن واهتدى إليها الإنسان الأول إما اصطلاحاً وإما توقيفاً ، ثم ثقفتها الأجيال المتعاقبة ، حتى وصلت إلينا على تلك الهيئة التى ندركها ونفهم دلالتها والمعانى الخفية التى تضمنتها .

والنقاد هم أولئك الذين جابوا العصر وساروا مع الزمان يبحثون عن مشاعر الناس فيه ، وعكفوا على الحياة يدرسون قديمها وجديدها ، وعرفوا ما كان يرضى وما كان يسخط . وتذهبوا بأذواقهم المرفهة إلى الحسن ومواضعه ، والقبح وموطنه ، ولا يزال الإنسان فى حاجة إلى ما يبصره بالجميل ليسعى إليه ويعمل له ويمجد فى الحصول عليه ، وما يبصره بالقبيح فى الحياة والناس ، ليعدل عنه حتى يحقق المثل الأعلى الذى تصبو الإنسانية إلى تحقيقه .

الفصل الثاني

النقد في الجاهلية

سبق أن ذكرنا أن النقد شيء في طبيعة الإنسان الذي تتفاعل نفسه مع ما يطرق حسه من المرئيات أو المسموعات أو سواها مما يصل إلى سائر حواسه ؛ ومن هذا التفاعل ينشأ الشعور بالرضا إذا كان يصادف المحسّ هو ذاتياً أو يثير ذكريات يسعده تذكّارها ، وينشأ الشعور بالسخط إن كان ذلك المحسّ يجرح هواه أو يعوق رغبته أو يحول بينه وبين الاسترسال في متعته ولذته الخاصة إذا أعاد إلى نفسه صورة ذكريات أليمة كان يشتهي أن تغيب في ظلمات النسيان .

وقليل من الناس من يستطيع أن يخفي إحساسه أو يكبت شعوره نحو شيء أو عمل ما ، ولكن الكثيرين منهم لا يلبث الشعور الكامن بين جوانحهم أن يبدو في عيونهم ، ويظهر على قسبات وجوههم ، فتفترج أساريرهم عن ابتسامة الغبطة والرضا ، أو تغشى وجوههم عبسة الألم والسخط والاشمئزاز .

وكثير منهم لا يكتفون بتلك الانفعالات التي تتخذ لها مظاهر في عيونهم وجباههم ووجوههم ، بل يترجون تلك المشاعر التي أودعها و أنارها في نفوسهم ذلك المحس إلى ألفاظ وعبارات ، تختلف من شخص إلى شخص بحسب الحالة النفسية والحالة العقلية والثقافية ، فتفاوت حدّة ورقّة ، وطولا وقصرأ ، وقوة وضعفا ، بحسب درجة التأثير التي أحدثها في نفوسهم ذلك المؤثر قوة أو ضعفاً .

ومن هنا كان الحكم وإبداء الرأى فيما تراه العين أو تسمعه الأذن أو يشمه الأنف أو يذوقه اللسان أو يحسه الجلد أو يحوزه الإدراك شيئاً طبعياً مرتقباً من كل إنسان يتجاوب مع بيئته ومظاهرها ، ومع الناس الذين يعيش فيهم من غير حاجة إلى معلم يقفه على الجميل والقيح ، فقد ركب فيه من الملكات ما يستطيع به أن يعرف الخير والشر ، وما يميز به الخبيث من الطيب في مظاهر الطبيعة والأفراد والأخلاق والفنون والمعارف .

وكان العرب منذ جاهليتهم الأولى يتمتعون بحظ كبير من حرية القول والعمل ، ولم يكن يعترض هذه الحرية رغبة في خير ذى خير أو رهبة من بطش ذى سلطان .

وكما كانوا يحرسون أشد الحرص على مكارمهم المأثورة من قرى النازل ونجدة الملهوف ، وأمن الخائف وإجارة المستجير ؛ لقد كانوا يحرسون على أن يوصفوا بيلاعة القول وإصابة الخنّ ونطيق المفصل ، وأهم أهل المسن والبيان وأمرأ الكلام .

وكان الشعر أظهر فنون القول عندهم ، وأشهرها وأسيرها ذكرأ حتى عدوه ديوان العرب « ولو استطاع المنقبون أن يستخرجوا آثار الأمم القديمة كالمصريين واليونان بما ذنبوا به معابدهم ونقشوه على صفائح قيورهم وقصورهم ، لقد يستطيع الباحث المنقب أن يرى مثل هذه الصورة أو قريباً منها في ذلك السجل الباقي من تاريخ العرب في الشعر الجاهلى ، فهو القائم عندهم مقام الآثار المنقوشة والرقوق المكتوبة عند غيرهم من أهل الحضارة القديمة من أمم التاريخ . وإنك لتتظر في صفحة الشعر الجاهلى فتعكس على خيالك من مرآته صورة واضحة لتلك البادية العربية ترسم فيها على ذلك البساط الممدود من رمال الصحراء مضارب خيامهم ، وملاعب ولدانهم ،

وأسماء منازلهم ، وموارد مياههم ، وأحاديث ساداتهم ، ومنجبات نسائهم ، وعناق خيولهم ، وأوصاف سيوفهم وآلاتهم ، وكثيراً من أيامهم ووقائعهم وعاداتهم وأخلاقهم ، مما صح أن يتخذ المؤرخون مصدراً يعتمدون عليه في وصف هذه الحياة الجاهلية .^(١)

وكان الشعر فنّ العرب وصناعتهم المفضلة المحببة ، حتى لو أن قائلنا قال : إن العرب لم يكن لهم صناعة أو فن غير هذا الشعر ، لم يبعد عن الحقيقة والواقع كثيراً ، حتى أثر عن عمر بن الخطاب أن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثرا الإسلام وجاءت الفتوح واطمأننت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يثلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل لحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه أكثره ... قال يونس بن جبيب قال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجامكم علم وشعر كثير .^(٢)

ذلك الشعر الذي عمّ البيئة الجاهلية ، وأصبح مظهرأ من مظاهر حيوية العرب ونشاطهم الفني في حياتهم البادية ، والذي وصل إلينا في تلك البحوث المعروفة ذوات الأنغام المؤتلفة ، وفي تلك القوافي المتحدة في القصيدة الواحدة ، وفي ذلك النظام الذي تتعدد فيه الأغراض ، لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه ، وإنما بدأ حداً للإيل وسلوى للنفس في شقّ المفازات وقطع الموائى المتنبّئة في عبارات منغومة ، ثم في

(١) هاشم عطية : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي (مطبعة العلوم ١٩٣٢) : ١٠٩

(٢) ابن سلام الجعفي : طبقات الشعراء (مطبعة الدعاة) : ١٧

رجز متحد الوزن تجرى حركاته وسكناته مع وقع أقدام الإبل في خطوها فلما أعجب هذا الحداء قائله وأطرب سامعه ، أراد أن يترنم به حاليا ليستعيد لذته الأولى فأطال في أراجيزه ، وتفنن في أوزانه ، وضمن تلك الأوزان التي طرب لها أفكاره ، وبث فيها عواطفه ، وذكر فيها آماله وأشجانه ، ووصف فيها مرائع لهوه ومرائع صباه وخفقات قلبه ، فبكى الأطلال والدمن ، وغرب بالآولياء وأشاد بصنائهم وبأجسادهم ، وذم الأعداء وكاد لهم بشعره كما شهر عليهم سيفه ورجحه ، ونزل فيمن أحب ، ورث من رزى . وعلى الجملة فقد وصف في شعره حياته في خشوتها ولينها ، وعبر فيه عن سرائرها وضرائرها .

ولما كانت طبيعة الحياة تأبى الطفرة ، ولا تسلم إلا بسنة التطور والارتقاء ، فن الطبيعي أن هذا الشعر قطع أحقاباً طويلة حتى بلغ هذه الدرجة من النضج والاستواء التي ألفناه عليها ، وكان في كل خطوة من خطوات تطوره في سلم الحياة يقف ليرجع بصره فيما أسلف ، ويعد عذته للخطوة المقبلة أو الوثبة الجديدة التي سيقوم فيها أوداً ، أو يصلح عوجاً ، ثم يحدد في البناء مفيداً من أخطائه السابقة ، وتجاربه وتجارب غيره ممن يزاول مثل صناعته ، وهو في كل خطوة ينفي ما رآه أو رآه الناس نقصاً ، ويضيف ما عساه أن يستقيم بإضافة البناء ، وبعد هذا الجهد المتصل الحلقات بلغ الغاية التي كان يتطلع إليها ، فرض الشاعر على جمهور الناس فنه كاملاً ناضجاً في الصورة التي وسعها مقدرة الفنية ، بعد أن كان يؤثر به نفسه وصحبه ، ويضطرب به عشيرته وقومه .

ولا شك أن تلك المراحل التي تنبئ فيها الشعراء الأولون إلى أخطائهم ، وصحوا فيها هذه الأخطاء ، وتقفوا شعرهم بتلافي أسباب القص ، والبحث عن

أسباب الكمال ، تعد خطوات من خطا النقد الأدبي ، ولكننا بطبيعة الحال لم نقف على هذه الحياة الأولى للنقد ، لأننا لم نستطع أن نقف على الحلقات المفقودة في حياة الشعر نفسه .

وحين نضج هذا الشعر واكتملت له صورته الفنية قن به العرب فتراووه وتذوقوه وتغنوا به ، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم ، وبعدم عن أساليب الحضارة ، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا ، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة ، إن كانت صحيحة عادلة فكما تملأها الفطرة السليمة ، لا كما يملأها التعمق في البحث والدراسة والتحليل والتعليل . وهك صورتنا من النقد الجاهل تلح فيها البساطة وقرب المأخذ :

١ - فن أقدم ما عرف عن النقد عند الجاهلين حكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بني طيء زوجوه منهم أم جندب . . . وبقى عندهم ما شاء الله ، وجاءه يوماً علقمة بن عبدة التميمي وهو قاعد في خيمته وخلفه أم جندب فتذاكرا الشعر ، فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك ! وقال علقمة : بل أنا أشعر منك ! فقال : قل وأقول ! وتحاكما إلى أم جندب ، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها :

خليلى مرأى على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب
ثم قال علقمة في القافية والروى قصيدته التي مطلعها :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب
واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه . فلما فرغ علقمة فضله أم جندب على امرئ القيس ، فقال لها : بم فضله علي ؟ فقالت : فرس ابن عبدة أجود من فرسك ! قال : وبماذا ؟ قالت : إنك زجرت وحركت

سابقك وضربت بسوطك ؛ تعنى قوله فى قصيدته حيث وصف فرسه :
فلزجر ألحوبٌ وللساقِ درّةٌ وللسوط منه وقع أخرج مهبذب
وقال علقمة :

فأدركنّ ثانياً من عنائه يمرّ كمرّ الراح المتحلب
فأدرك فرسه ثانياً من عنائه لم يضربه بسوط ولم يتعبه . فقال : ماهو
بأشعر منى ، ولكلك له عاشقة ا وطلقها ، تخلفه عليها علقمة الفحل (١) !
٢ - ومراً المسيّب بن علس يجلس بنى قيس بن ثعلبة فاستشددوه
فأنشدهم :

ألا انتم صباحاً أيها الربع واسلم نحيك عن شحط وإن لم تكلم
فلما بلغ قوله :

وقد أتانى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصعيرة مكدم
كبت كزاز لحما حميرة مواشكة ترى الحصى بمثل
كان على أنسائها عذق خصبة تدلى من الكافور غير مكتم
فقال طرفة ، وهو صبي يلعب مع الصبيان ، استنوق الجمل ! ، فقال
المسيّب : يا غلام اذهب إلى أمك بمؤيدة أى داهية ، فقال طرفة : لو عاينت
أمك خالياً هناك ا فقال المسيّب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد ، قال :
ما أشبه الليلة بالبارحة ا يريد ما أشبه بعضكم فى الشر ببعض . والصعيرة
سمة فى عنق الناقة لا البعير ، فلما سمع طرفة د ناج عليه الصعيرة . قال : قد
استنوق الجمل !

(١) الحرفى شعراء النصرانية (بيروت ١٩٢٦) ج ١ ص ٢٢ - ٢٩ وفى
الموشح للرزباني ص ٢٨ - ٣٠ (٢) الموشح ٧٦ - ٧٧

وقد روى أن طرفة قال هذا القول لعمر بن كلثوم التغلبي ، حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة فأنشده شعراً له ووصف فيه جلاً^(١) فينماهو في وصفه خرج إلى ما توصف به الناقة ، فقال طرفة : « استنوق الجمل ، ! ٣ — ذكروا أنه لم يُقو أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة في قوله :

أَمِنْ آل مِية رانحٍ أو مُعْتَدٍ عجلانَ ذا زادٍ وغيرِ مزودٍ
زعم البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ
وقوله :

سقط النّصيف ولم تُرد إسقاطه فتاوانه واتقتا باليدِ
بمخضّب رخص كأنّ بنانه غنمٌ يكاد من اللطافة يُعقدُ
فقدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم ، فقالوا : إنك تكني الشعر قال : وكيف ذلك ؟ فجعلوا يخبرونه ، ولا يفهم ما يريدون ، فقالوا لجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي . فلما قالت « الغرابُ الأسودُ » ، ود يُعقدُ ، ود وباليدِ ، ود ومزود ، علم فانتبه فلم يعد إليه ، وقال : قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ، وزحلت عنها وأنا أشعر الناس^(٢) .

٤ — قال أبو عمرو بن العلاء : فخلان من الشعراء كانا يُقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم ، فأما النابغة فدخل يشرب فعُتِيَ بشعره ففطن فلم يعد للإقواء . وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سواده^(٣) : إنك تُقوى قال : وما الإقواء ؟ قال : قولك :

(١) للموشح ٧٧ (٢) المصدر نفسه : ٣٩

(٣) الشعر والشعراء (دار إحياء الكتب العربية ١٣٦٤ هـ) ج ١ ص ٢٢٧ وفي إحدى روايتي الموشح (ص ٥٩) أن اسم أخيه سمير .

ألم تر أن طول الدهر يُسئَلُ وينسى مثل ما نسيت جذامُ
ثم قلت :

وكانوا قومنا فبقوا علينا فسقناهم إلى البلد الشَّامِ
فقال : تبينت خطي ، ولست بعائد !

٥ - سئل الحُطَيْيَّة من أشعر العرب ؟ فقال : الذي يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يُقرِّه ومن لا يتقِ الثَّمَّ يُشتم
يعنى زهيراً ثم سئل : ثم من ؟ قال : الذي يقول :

من يسأل الناسَ يحرموه وسائلُ اقِه لا يُخِيبُ

يعنى عبيد بن الأبرص ^(١)

٦ - كان زهير أستاذ الحُطَيْيَّة ، وسئل عنه الحُطَيْيَّة فقال : ما رأيت
مثله في تكفيه على أكتاف القوافي ، وأخذه بأعنها حيث شاء ؛ من
اختلاف معانيها امتداحاً وذمّاً ^(٢)

٧ - أشد الأعشى قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن مديحاً له
أتى فيه على قوله :

وَبَنْتُ قَيْساً وَلَمْ أَلْبَهُ وَقَدْ زَعَمُوا سَادَ أَهْلَ الْيَمَنِ

فما به قس ، ولم ينفع الأعشى إصلاحه البيت بعد ذلك بقوله :

وَبَنْتُ قَيْساً وَلَمْ آتِهِ عَلَى نَأْيِهِ سَادَ أَهْلَ الْيَمَنِ

٨ - قال لبيد : أشعر الناس ذو القروح . يعنى امرأ القيس ^(٣)

٩ - رأى النابغة ليلاً وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٢٨٣ (٢) المصدر نفسه : ج ١ ص ١٠٨

(٣) اللوشح للزرباني : ٥٦ (٤) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٥٢

فتوسم فيه الشاعرية ، فسأل عنه ففسوه ، فقال له : يا غلام إن عينك لعينا شاعر ، أفترض من الشعر شيئا ؟ قال : نعم يا عم ؟ قال : فأنشدني ، فأنشده قوله . ألم ترجع على الدمن الخوالى ، فقال له : يا غلام أنت أشعر بنى عامر ، زدنى . فأنشده قوله : « طلل الخولة فى الرئيس قديم ، فضرب يده على جبينه وقال : اذهب فأنت أشعر من قيس كلها !

١٠ — كان الابغة الذيانى تضرب له قبة حراء من آدم سوق عكاظ فتأيه الشعراء فتمرض عليه أشعارها ، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون ابن قيس أبو بصير ، أنشده طويلته التى أولها :

ما بكاء الكبير بالأحلال وسؤالى وما ترد سؤالى

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصارى :

لنا الجففات الغر يلعب بالضحي وأسيفنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا حالا واكرم بنا أبنا
فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقلت جفانك وأسيفك ، وغفرت
بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك^(١) . وقيل أن الخنساء أنشدته فى هذا المجلس
قصيدها فى رثاء أخيها صخر :

قذى بعينك أم بالدين عوار أم أقفرت مذخلت من أهلها الدار
فقال لها النابغة : والله لو لا أن سبقك أبو بصير أنشدنى آنفا لقلت إنك
أشعر الجن والإنس : فقال حسان : والله لانا أشعر منك ومن أيك ومن
جدك ! فقبض النابغة على يده ، ثم قال : يا ابن أخى : إنك لا تحسن أن
تقول مثل قولى :

فلك كاللؤلؤ الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عك واسع

(١) الموشع للرؤبانى : ٦٠

ثم قال للخنساء : أنشدني ، فأنشدته ، فقال : واقه مارأيت ، أني ، أشعر
منك ! فقالت له الخنساء . واقه ولا رجلا ، (١)

١١ — تحاكم الزبيرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم ، وعبدة بن الطيب ،
والمخبل السدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر . أيهم أشعر . فقال
للزبيرقان : أما أنت فتعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك
نيئاً فيتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر ، يثلاً في البصر ،
وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم .
وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كزادة أحكم خرزها قليس تقطر ولا تمطر .

* * *

تلك لمحات يسيرة مما نقل الرواة وحفظ التاريخ من كلماتهم في النقد
وفي نظرهم إلى الشعر ، ولقد طوى الزمان كثيراً من النصوص النقدية
كما طوى جيل قول الجاهليين في النثر ، بل وفي الشعر أيضاً الذي لم يصل
إلينا منه إلا أقله كما يقول أبو عمرو بن العلاء .

بل إن مثل هذه الآراء أقرب إلى الضياع ، ولم يصن مثل هذه الكلمات
التي أوردناها إلا أن بعضها كان له أثر في حياة بعض الأفراد الذين
تناولتهم ، كقصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة الفحل ، فقد وصفها
امرؤ القيس بأنها عاشقة لعلقمة ، وطلقها تخلفه عليها علقمة ! أو كانت تلك
الرواية عن مجتمع شاهده الكثيرون كما في قصة النابغة وحصان والأعشى
والخنساء ، والتي وقعت حوادثها في سوق عكاظ ، وكما في قصة طرفة والمسيب
ابن علس في مجلس بني قيس بن ثعلبة ، أو مع عمرو بن كلثوم في مجلس
عمرو بن هند في الرواية الأخرى .

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٠٣

والذى يقف على تلك المقامات وينظر فى تلك الأقوال المأثورة عنها يرى لأول وهلة أنها متسمة بالارتجال ، وأنه ليس فى أكثر تلك الأحكام ما ينبىء عن النظرة الفاحصة أو الدراسة الممعة التى ينشأ عنها رأى الذى يدعمه البرهان وتؤيده الحجة ويستعان عليه بالدراسة الواسعة والعقلية المستنيرة والتفكير المثقف ، لأن التماس العلل والبحث عن الأسباب الحقيقية لظاهرة من الظواهر المادية أو المعنوية كان أبعد ما ينتظر فى هذه البيئة التى فسكت بها الأحقاد واستمر بها الخصام وأصبحت مسرحاً للنارات وميداناً للاشتجار والغارات ، غصاص الكرى جفون أهلها ، وقد الأمن سبيله إلى عقولهم وقلوبهم . ومن ثم لم يكن تفرغ للبحث فى علم أو فن ، فنشتمهم الأمية ، ولم يؤثر عنهم كتاب فى علم من العلوم ، أو مصنف فى لون من ألوان التفكير ، أو أثر يدل على تفوقهم فى صناعة من الصناعات ، كما اشتهرت الرومان بعظم السلطان وكثرة المدائن ، وكما اشتهرت اليونان بعلمها وفلسفتها والهند بطبها وحكمتها ، والصين بفنونها وصناعاتها ، وهؤلاء قد عاصروا العرب فى أزمان جاهليتهم ، ولم يؤثر عن العرب إلا تلك المللكة التى استطاعوا بها أن يرسلوا القول ويصوغوا الشعر ، وإلا تلك المكارم النفسية التى كانت تصدر عن سماحة طبعت عليها نفوس بعض كرامهم ، وغدوا يتمدحون بها ويشيدون بأربابها .

فالارتجال هو شأن الشعراء الجاهلين إذا صاغوا شعرهم وهو شأن الذين أبدوا آراءهم فى تاجهم فى تلك الكلمات السريعة التى هى فى حقيقتها أحكام ذاتية Subjective لأنها صادرة عن الأهواء الخاصة الكامنة فى نفوس مصدرها . وهذا الهوى يبدو واضحاً فى تفضيل قصيدة علقمة على قصيدة امرئ القيس ؛ فقد أخبر المخبرون عن الشعراء أن امرأ القيس

كان رجلاً مفراً كما غير محب إلى النساء ، فكان يتحملن عشرته كارهات ،
وتلك الكراهية كانت عاملاً نفسياً له أثره في هذا الرأى الذى أبدته أم
جندب ، ولم تصدرفيه عن علة معقولة أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين ،
ولم تستوعب في رأيها القصيدتين كاملتين ، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم ،
ولم تدخل في ميزانها هذا الأخذ الظاهر وتلك الموافقة التى حصلت في كثير
من أبيات القصيدتين ، وحسبنا هذان البيتان اللذان نسخهما علقمة بألفاظهما
عن امرئ القيس وأحد هذين البيتين :

كأن عيون الوحش حول خباتنا وأرحلتنا الجزع الذى لم يثقب^(١)
وثاني البيتين :

ورحنا كأننا من جؤانا عشية نعالى النعاج بين عدل ومثقب^(٢)
وهذا البيت من قصيدة امرئ القيس :

وراح كئيس الربل بنفض رأسه أذاة به من صائك متحلب^(٣)
أورده علقمة على هذا الوجه :

وراح كشاة الربل بنفض رأسه أذاة به من صائك متحلب
فلم يغير فيه إلا كلمتين إذ جعل (بنفض) مكان (بنفض) و (شاة الربل)
مكان (ئيس الربل) . ولقد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى في عيني أم جندب
فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره ، فحاولت أن تلمس العلة
الموضوعية التى تسوغ بها رأيها ، فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا في بيت
واحد رأت فيه أن امرأ القيس زجر وحرك ساقيه وضرب بسوطه .

(١) الجزع الحرز (٢) جؤانا قوية بالبحرين يمتار منها النمر والعدل مارك
مع آخر في الحمل ليوازنه والحقب الردف (٣) الربل نبت ينبت في آخر الصيف
واستقبال الشتاء ، والصائك العرق البعيد الريح يقول إن هذا العرس راح عشيا
يشبه ئيس الربل بنفض رأسه من العرق وهو يتأذى بريحه ، وتحلب العرق سال .

وبذلك أدرك ما أراد ، وأن فرس علقمة أدرك ثانياً من عنانه ا
وكنا لا نذكر ما ذهبت إليه أم جندب لو أن امرأ القيس كان يعنى أن
حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين والجزر والضرب بالسوط ، ولكن الحقيقة
أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن
مرسه كيلا يبلداً ، أوجواداً حديداً ، وليس فى بيت امرئ القيس ما يدل
على بلادة جواده ، فإن معنى بيته أنه إذا مسّه بساقه ألهبه الجرى أى جرى
جرىاً شديداً كالتهاب النار ، وإذا مسّه بسوطه درّ بالجرى كما يدر السيل
والمطر ، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأوج الذى لا عقل له .
وبعد فإننا لانجد فى هذه الرواية التى تظاهرت عليها كتب الأدب سبيلا
إلى الطعن فيها ، ولا نرى سبباً وجهاً يدعو إلى إنكارها أو التشكيك
فى صحتها ، فقد عرفنا من صفة امرئ القيس ما عرفنا ، ومن هوى زوجته
ما بدا فى حكمها الذى لا يستند على أساس من استقراء القصيدتين وتبعهما
فى سائر المعانى والألفاظ التى اشتملت عليها كل منهما ، وقد أكد ذلك
الهوى تلك النتيجة التى أدّى إليها الحكم ، وهى زواجها من علقمة الذى أعلنت
إعجابها بشعره بعد أن بانّت من بعلمها البغيض .

ثم إن التناقض بين شاعرين كبيرين والاحتكام إلى من يريان تحكيمه ليس
فيه شيء من الغرابة ، وليس بغريب أيضاً أن يشترك شاعران فى بيتين أو أكثر
فإن مقام الارتجال قد ينسب الشاعر أن البيت لغيره فيحسبه لنفسه ، وقد وقع
فى مثل هذا شاعر معدود من فحول الجاهليين وهو طرفة بن العبد فى
بيته المعروف من المعلقة :

وقوفاً بها حصى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد
الذى أخذه بأكثر ألفاظه من قول امرئ القيس فى معلقته :

وقولاً بها صبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمّل
ولم يغير فيه سوى القافية . ولا يستبعد أن تكون الأبيات المتحدة
في القصصيتين من أوهام الرواة ، أو أن علقمة قد ساقها في شعره على سبيل
ما عرف عند البديعيين أخيراً باسم «التضمين» . وكأنه في هذا يرّض بامري .
القيس بأن مواضع هذه الأبيات كان يجب أن تكون حيث وضعها علقمة .
وتظهر الموضوعية في أبسط صورها في نقد أهل يثرب للناطقة فيما وقع فيه
من (الإقواء) ، وهو اختلاف حركة الروى في بعض أبيات القصيدة ، وفي نقد
سودة بن أبي خازم أخاه بشر بن أبي خازم بالإقواء أيضاً . وهو نقد صادق
يس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي . والدليل على ذلك أن أهل يثرب تلتفتوا في
إبلاغ الناطقة عييه بأن دسوا له الجارية تردد الصوت وتطيل في القافية لينبهوه
في غير إحراج ، وأن الذي نقد بشر إنما هو أخوه سودة الذي أراد أن ينجبه
هذا السبب حتى لا يتكرر وقوعه فيه أمام الناس بدافع من الأخوة والعصية .
فإذا قال قائل إن العرب لم تعرف تلك الالفاظ الاصطلاحية ومنها
(الإقواء) في عيوب القافية قلنا إن العرب ذكرت في أشعارها السناد
والإقواء والإكفاء . . . وذكروا حروف الروى والقوافي ، وقالوا هذا
بيت ، وهذا مصراع ، وقد قال جندل بن المثنى الطهوي يمدح قوافيه :

* لم أقفرَ فيهنّ ولم أساند *

وقال ذو الرمة :

وشعر قد أرقّت له غريب أجّبه المساند والمحالا (١)
وكان ذلك قبل أن يضع الخليل بن أحمد شيئاً في علم العروض .
وفي قصة الناطقة مع الأعشى وحسان تسع دائرة النظرة الموضوعية

(١) البيان والتبيين (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨) ج ١ ص ١٣٩

وتذكر العلل في الاستهجان من عبارات الشعر نفسه ، ولستأ نذهب إلى ما يذهب إليه بعض المتشككين من الطعن في صحة هذا النقد ، فإن سوق عكاظ كانت في الجاهلية مجتمعاً للعرب وموسماً لحجها وتجارتها ومعرضاً لأدبها وأخبارها ، واحتكام الشعراء إلى النابغة أمر يعرفه العرب لمن كان جليس الأمرأ وشاعر الملوك في بلاط المناذرة والفساسة ، وتجمع عليه كتب التاريخ والأدب . وإن كان الشك في اقتدار النابغة على أن يظهر تلك الحجج التي فتد بها يبقى حسان في معرض الخصومة والتحدى فافزى هذا الرأي لأن الدعوى بأن الجاهلي لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة ، ولم يكن له ذهن على يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه ، ولأن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ . وألم بشيء من المنطق ^(١) . قول مردود ، فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري ، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة ، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربي أعلم بلفظه وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ، لأن العربية لغته التي يعرف تفاوت أساليبها من غير أن يعلم أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما ، ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ليعلموا به غير العرب ، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم .

فإذا قال النابغة لحسان «أقلت جفانك وأسيافك» فلم يكن وهو العربي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) ١٩

المحكم ليتعلم من علم الخليل أو سيبويه أن العرب تعرف « الجفان » كما تعرف « الجفنان » ، وتعرف « السيف » كما عرفت « الأسيف » ، ويعرف فضل ما بين اللفظين . وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبويه والخليل ما استطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب .

أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان في نخره بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التي لا تنقل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد ، وما نظن منصفاً يرى أن تخطئة النابغة حسان في هذا يستلزم معرفة الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعاني ، أو يستلزم الإلمام بشيء من المنطق لأن معنى هذا أن الناس قد حرموا العقل والتفكير حتى طلع على الإنسانية أرسططاليس ، وذلك ظلم للعقل الإنساني والتفكير الفطري الذي ميز به الإنسان من سائر أنواع الحيوان ، ولم يقل بهذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه .

وفي قول الخطيئة عن زهير : « مارأيت مثله في تكفّيه عن أكناف القوافي » ، وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذمّاً ، تبدو النظرة الموضوعية ، وإن كانت الموضوعية جزئية في هذا الرأي لأنها لم تتناول الفن الشعري من نواحيه المتعددة بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته على الصناعة وتمكنه من الشعر وقدرته على التصرف في الأغراض وإن كان قد اقتصر في هذا الرأي على غرضين هما المدح والذم وأغفل ما عداهما مما عرف الناس به زهيراً من دعوته إلى السلم وإكثاره من من الحكمة حتى عرف بها .

ولكن الخطيئة نفسه في استحسانه زهيراً في قوله :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفتره ومن لا يتقّ الثم يشتم

وعبيد بن الأبرص في بيته :

من يسأل الناس يحرموه وسائلُ الله لا يغيّبُ

تبدو ذاتيته في هذا الاستحسان ، فقد عرف عن الخطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم ، وأنه استعمل هذا الشعر في الإشادة بن مدوا له في حبل العطاء ، والإرهاب لمن ظنّ منهم العنّ بالعطاء . والنيل من أعراض من حرموه على رغم التعريض والسؤال ، ولعلّ تلك المعاني هي التي ثقها الخطيئة عن أستاذه زهير في هذا البيت الذي معناه التعريض بالطلب ليبقى عرض الكريم مصوناً ، فإن أبي كان عرضه جديراً بأن يثلّم ، وكان عرضة للهجو والشتم ... وفي بيت عبيد بن الأبرص ذكر للطلب ولكن في عبارة مهذبة ليس فيها الإرهاب والوعيد كما في بيت زهير ، وإنما فيها اليأس من الناس ، والناس التوال من رب الناس . وكلام الشاعرين يتفق تمام الاتفاق مع مذهب الخطيئة ، فالهوى الخاص أو النقد الذاتي هو ما يظهر في هذا الرأي . وحكم لبيد بتفضيل ذي القروح ، امرئ القيس ، على سائر الشعراء ، لم يشر فيه إلى العلة التي بنى عليها التفضيل ، مع أن هذا الحكم صادر عن شاعر خبير بصناعة الكلام عارف بوجوه استحسانه ، وكان حكم الخطيئة على شعر زهير مع قصوره أوضح من حكم لبيد ، لأن الخطيئة قد احتج بما أسلفنا من الحجج . وحكم النابعة بتفضيل لبيد على بني عامر كلها ، ثم على قيس أجمع لا يبعد عن هذا الحكم وإن كان قد بنى على ماسمع الشعر ، ولكنه لم يأت في حكمه على أسباب الاستحسان .

وعبارة طرفة على وجازتها فيها هذا التهمك المرير الذي أملاه شعوره وهو غلام بالحرية التي كان العربي ينعم بها في القول كما كان ينعم بها في العمل ، فلم تمنعه حدائته منه أن يتسمع مجالس الرجال ، وأن يرقب عن كشب

ما يدور فيها ، حتى إذا كان ما لا يرضى من القول اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلاً في التخليط وعدم وضع الشيء موضعه .

وحكم ربيعة الأسدى بين الشعراء الأربعة هو في حقيقته حكم على شعرهم ، وقد بنى هذا الحكم على تشبيهات مادية تماثل تلك التي يعرفها العربي ويألفها في بيته ، وخلاصة تلك التشبيهات أن شعر الزبرقان كلام في صورة الشعر لم يبلغ درجة النضج ، بل هو فاسد لا غناء فيه لأنه فقد الجزالة وحرارة العاطفة التي تجعل له طعماً ممتازاً ، وشعر عمرو بن الأهتم يهر المين فعجب به لأول نظرة فألفاظه براق ، وأساليبه خلابة ، فإذا فتش الناظر في حقيقته ، واستكنه معانيه لم يجد شيئاً . وشعر المخبل السعدي شعر متوسط لا ينهض بصاحبه حتى يرقى إلى مرتبة الفحول ، ولا ينحط إلى شعر المتشاعرين ، وفي شعر عبدة جزالة وإحكام وقوه أسر لا يرى الناظر فيه ضعفاً ، ولا يلح في أساليبه أو معانيه وهنا ، فهو أشعر الأربعة .

هذه الأقوال التي سجلناها مما عثرنا عليه ، ولا نظن أنها كل كلام الجاهليين في النظر إلى الشعر ، لا نزع أنها تمثل نقد الأدب عند الجاهليين تمثيلاً كافياً واضحاً . ومن ثم كان من الصعب استخلاص الأصول الأولى والقواعد التي احتذاها النقاد ، ومعرفة الأهداف التي كانوا يرمون إلى إصابتها ، والمثل التي كانوا يصبون إلى تحقيقها في الفن الشعري .

وأما تلك القصائد الطوال التي عرفت باسم المعلقات ، أو المذنبات ، وهي التي استحسنتها العرب ، وحرصت على حفظها والتغنى بها وروايتها ، ونستطيع أن نقرر أنها كانت في نظر الشعراء والنقاد الصورة الكاملة للفن الشعري ، وأحبابها هم الأئمة المقتدى بهم في صناعة الشعر . وقد وصلت إلينا في شكلها الكامل على هذا النحو من اتساق النغم ووحدة القافية الذي أصبح

نموذجاً للشعر العربي يهتدى به وينسج على منواله شعراء العربية على اختلاف أزمانهم وأوطانهم ، والذي يلاحظ في تلك القصائد أنها متنوعة الموضوعات ، متعددة الأغراض في القصيدة الواحدة ، وأنها تعبر عن حياتهم وعقليتهم ، وتصوّر ييتمهم وعواطفهم الفردية أو القبلية . وكانت العرب تنظر إلى الشعر إذا اجتمعت له تلك الأوصاف نظرة الإعجاب به وبقائه ، وما نقص فيه شيء من تلك النعوت نقص تقديره وتقدير قائله بقدر ما نقص من النعوت .

وأكثر النقاد كانوا يستجيدون على هذا الأساس الذين وجدوه في أشعار أولئك الفحول ، وكثير منهم كما رأينا في تلك النماذج من النقد التي وصلت إلينا لم يحكم حكماً مفصلاً مبنيًا على دراسة واسعة ونظرة عميقة في جو القصيدة ، وإنما اجتزموا بالعبارة الموجزة غاية الإيجاز ، فهابوا اختلاف حركة الروى في بعض الآيات وسموه (الإقواء) ناظرين إلى معناه الأصلي الذي نقلوه عنه ، وهو مصدر أقنوى فلان^١ الجبل إذا جعل بعضه أغلظ من بعض ، وقد وقع في هذا العيب كثير من الجاهليين حتى ذهب الفيروز أباذى إلى أن الجاهليين قلّت قصيدة لهم بلا إقواء بخلافه القوافي برفع بيت وجر آخر ، وأما الإقواء بالنصب فقليل^(١) . وقد نبّه الجاهليين إلى هذا العيب أنهم وقفوا على كثير من القصائد التي اتحدت حركة رويّها ، فألفت آذانهم تلك النغمة المتسقة فلما اختلفت الحركة في بعض الشعر أحست آذانهم بفقد الوحدة وفقد الانسجام فهابوا . ويمدّ الإقواء آخر الأخطاء التي وقع فيها الجاهليون ، ويمدّ التنبيه له أول خطوات النقد الشكلي ويمدّ تصحيحه

(١) القاموس المحيط ج ٤ ص ٣٨١

والرجوع إلى وحدة الحركة طوراً من أطوار تهذيب الشعر ، وتنقيته من أسباب القبح .

وإذا كان العربي أعلم الناس بلغته وأقدرهم على تفهم أسرارها وأساليب التعبير بها فقد استطاع طريقة وهو غلام أن يتنبه إلى هذا التخليط الذي وقع فيه المسيّب في وصفه الجمل بسمه من سمات النوق كما استطاع قيس بن معد يكرب أن يتنبه إلى خطأ الأعشى حين ذهب إلى أن سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعماً لا حقيقة ، وزعموا كما يقولون « مطية الكذب » . وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ وفي استعمالها كان يتحراها كل عري بله الموهوبين . ولكن لبس معنى هذا أنه يمكن الجزم بخطأ المسيّب فيما نسب إليه ، فقد تكون الصيرمية عند بعض العرب أو في بعض الاستعمالات عيباً في ذكور الإبل وفي إناثها ^(١) ، وربما كان المعروف المتداول في البيئة التي عاش فيها طرفة أن الصيرمية صفة الإناث خاصة من دون الإبل .

وإذا تأملنا في تلك الصور النقدية التي تهبأت لنا - على قلنا - وجدنا أن أكثر تلك الآراء اعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها ، وعلى تلك الصورة العامة التي مثلت فلاناً عن الشعر والشعراء على الوجه الذي أسلفنا ، ودفع إلى الحكم بالاستحسان الذاتي أو الاستهجان كإرأينا في قصة غلقة وامرء القيس ، وفي تلك العبارة المرجزة التي حكم بها لبيد بتفضيل امرئ القيس على سائر الشعراء . وفي حكم الباذغة للخنساء بأنها أشعر من أنشد في سوق عكظ ولم يضرها

(١) ذهب إلى ذلك الجوهري كما أشار إليه صاحب القاموس ونسبه إلى الوم (ج ٢ ص ٦٩) وذكر ابن فارس أن الصيرمية سمه من سمات النوق في أسنانها ، ثم قال « ولعل فيها اعتراض » واستشهد ببيت المسيّب (معجم مقاييس اللغة ج ٢ ص ٢٨٨ - ٢٨٩) .

إلا أن سبقها الأعشى ، وكذلك الحال في تفضيل الحطيئة زهيراً وعبيد
ابن الأبرص .

اكتفى أولئك الذين نعدم نقاداً بإرسال تلك الآراء من غير أن يبينوا
حجتهم فيما ذهبوا إليه ، فلم تذكر أم جندب علة لتفضيل علقمة على زوجها
امرىء القيس إلا بعد أن اضطرت إلى ذلك اضطراراً ، فاكتفت بالنظر
في بيت واحد من كل قصيدة على طول القصيدتين ، ومن التمس العيب
وجده . واجترأ ليد هذا الحكم المطلق الذى رفع به صاحبه فوق الشعراء .
ولم يذكر الناقدة علة تفضيله الخنساء على كل من أنشد بمكاظ عدا الأعشى .
ولا الوجه الذى فاقت به الشعراء أو تفوق الأعشى به عليها . وجنح الحطيئة
إلى الإشادة شاعرين من حول الجاهلية في الناحية التى توافق مذهبه
فى أسلوب حياته وفى أغراض شعره .

• • •

وليس فى تلك اللمحات النقدية شيء غريب عن البيئة التى قيلت فيها ، بل
إنما أشبه ما نكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة
وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد رأى بالغة المعقولة والدليل
الواضح الذى يؤيدها والملاحظة الجديرة بالاعتبار هى أن الندين أثرت عنهم
تلك الآراء — عدا أم جندب — كانوا شعراء ، وكانت لهم المعرفة بالشعر
والمكانة المرموقة بين الشعراء ، وفى هذا ما يدل على أنه لم يكن هنالك فئة
من الناس لها دراية بالشعر ، ويعترف لها بهذه الدراية إلا جماعة الشعراء ،
ولعل الناس كانوا يرضون منهم أمثال تلك الأحكام السريعة ، ويحترقون
منهم بالقليل من الرأى باعتبارهم أهل الدراية والخبرة الفنية ، ولعلمهم أيضاً
كانوا لا يرون أحداً من غير الشعراء له الحق أن يصدر الحكم على الشعر

أو على الشعراء . فكانت كلماتهم القول الفصل الذى لا يمارى فيه ولا يرقى إليه الشك فى نظر الجاهليين .

وليس معنى ما تقدم أن نظرة الجاهليين أو التقاد منهم إلى الشعر قد خلت تماماً من النظرة الموضوعية أو أن تقدم للشعر قد وقف عند الحد الذى تمليه العواطف والأحاسيس نحو الشعر الذى يسمعون أو نحو صاحبه ، فقد بان فى بعض الأمثلة التى سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية ، فمن ذلك نظرة أم جندب فى بيتي الشاعرين وتفضيلها علقمة لأن فرسه أجدد فقد أدرك ثانياً من عنانه على حين أن فرس امرئ القيس استحثه راكمه بالزجر وتحريك ساقه وإلهابه بسوطه حتى أدرك ما أراد ، ومع ما فى هذا القول من التمتن والإسراف فإنه محاولة لالتماس العلة والبرهان . وفى حكم طرفة بتخليط المسيب بن علس فيه النظرة الموضوعية أيضاً فقد عابه بأنه جعل للجمل شيئاً من سمات الناقة . وعيب أهل يثرب التابعة بالإقواء ، ثم عيب سودة ابن أبى خازم أعياه بشرأ به فهما النظرة الفنية الموضوعية إلى الخطأ فى التألف الموسيقى الذى أحدثه (الأقواء) باختلاف حركة الروى فى بعض الآيات . وشهادة الخطيئة لامتاده زهير بالتمكن من القوافى والقدرة على التصرف فيها واختلاف معانيها بين المديح والهجاء نظرة موضوعية فى شعره جملة ، وتبدو فيها علة التفضيل . وتبدو النظرة الفنية الموضوعية أكثر وضوحاً فى قول التابعة لحسان : أفلت جفانك وأسيافك ، وغرت بمن ولدت ولم تخر بمن أنجبك ، وهذا نقد للعباقرة .

والخلاصة أن تلك النظرات النقدية أهم صفاتها الذاتية الصادرة عن حسن الناقد وشعوره تجاه النص الشعرى وتلح فى بعضها آثار الموضوعية التى تنوعت بين نقد يمكن أن نعدّه نقداً لغوياً فى عبارة طرفة ، وعروضياً

فى نقد أهل يثرب للنابعة وسواة لآخيه بشر ، ومعنوياً فى نقد أم جندب
لفرمى الشاعرىن ، ونقد النابعة بىى حسان بن ثابت ، ونقد قيس بن معدىكرب
بىى الأعشى .

ولكن هذه النظرات ، وإن حسبتها فى الموضوعية ، إنما هى فى
حقيقتها موضوعية جزئية ، إذا إنه ليس فيها فى الواقع شىء من الإحاطة
والشمول أو محاولة التقيب فى زوايا الأثر الأدبى والتعمق فى دراسته فإن
ذلك كان أبعد ما ينتظر فى الجاهلية ، وليس فيما تقدم شىء من الدراسة المستوعبة
لقصيدة كامة ، أو دراسة للشاعر فى تلك القصيدة وإبراز المحاسن والمساوىء
فى كل جزء من أجزائها ، أو تتبع لذلك الشاعر فى كل ما عرف له أو أكثر
ما أثر عنه لاستخلاص اتجاهاته العامة ومنهجه الذى يسير عليه ، وبيان ما إذا
كان ذلك المنهج أو المعنى أو الأسلوب جديداً مبتكراً يعد به إماماً وأستاذاً ،
أو تقليدياً يحسب به مقتدياً وتابِعاً . كل ذلك لا أثر له فى نقد الجاهليين
وما كان ينتظر أن يكون فيه .

الفصل الثالث

النقد في العصر الاسلامي

تمهيد:

أشرفت شمس الإسلام على العقول فبددت ظلامها ، ونزل القرآن الكريم فطمأن من تلك العواطف النائرة ، وأسلس نفوس العرب النافرة ، وأعاد إليها الأمن الذي سلبته أحقاداً طويلة ، وارتقت العقول لتودع حياة الفوضى التي ألقتها وعاشت فيها ، وتجد هادياً يصورها بأمور دنياها ويهذب سلوكها . كما يصورها بأمور ربها وحساب آخرها . وتبقى نفوس حائرة يجذبها ضلالها القديم إذا رأت في الدين الجديد شيئاً يفرق بينها وبين وثنيها الأولى وضلالها القديم وزعامتها النافهة التي هامت بها وعبدتها طوال جاهليتها المظلمة . فيصطارع الهدى والضلال بالحجة والبيان ثم يحتكان إلى السيف إذا امتد الخصام إلى العدوان ، وفي كل صراع كانت العلبة للهدى والنصر للحق . وإلى جانب الحجة والسيف كان الشعر سلاحاً من أمضى الأسلحة في النيل من الأعداء المعاندين . وقد أخذ يشق لنفسه طريقاً جديداً ، فيصبح لسان الدعوة الجديدة يشيد بانتصاراتها ، وبشيع مبادئها في تطهير العقيدة وفي إصلاح المجتمع والعمل للدنيا والآخرة ، كما أصبح لسان المشركين يعلنون به إصرارهم على قديمهم ويدعون به إلى الاستبسال في مقاومة الهدى والهداة . وبذلك انتقل الشعر من طور إلى طور ، فبعد أن كان تعبيراً عن أهواء النفوس ، وتشيعاً للعصية الفردية أو العصية القبلية ، أصبح تشيعاً للبداية

التي انحصرت في مبدأين يسيران في اتجاهين متضادين . وكان هذا عاملاً من أهم العوامل التي أبقت للشعر سلطانه ، وزادته قوة في الحقبة الأولى من صدر الإسلام ، وإن كانت المعاني لم تبعد كثيراً عن معاني الجاهليين ، فلا يزال الفخر بالأجداد والآباء ، ولا يزال الفجاءة بالكرم والشجاعة وحسن البلاء ، ولا تزال الإشادة بالانتصارات التي يحرزها أحد الفريقين وإن تغيرت الظروف وتغير الموضوع .

وفي هذا الصراع كثيراً ما كان يضيف شعراء المسلمين إلى تلك المعاني المعهودة ما اقتبسوه من دينهم من نبي المشركين بالضلال وتسفيه أحلامهم ، والفخر بأنهم دعاة الحرية والتحرر من الوثنية وعبادة الأصنام .

وكما اعترف الكفار بشعرائهم استعان النبي صلى الله عليه وسلم بذوى شاعرية من المسلمين ، يحثهم على تأييده ، ويقول للأَنْصار : « ما يمنع الذين نصرُوا رسول الله سبحانه أن ينصروه بألسنتهم » ؟ فينتدب منهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن الزبيري وعمر بن العاص وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب من قريش ، وكعب بن الأشرف اليهودي ، وكما استعر القتال في ميدان الوغى ، استعر الخصام بين شعراء الفريقين .

فإذا دارت الدائرة على المشركين في يوم بدر ، وكتب الله للمسلمين النصر بهذا العدد القليل انطلقت ألسنة الشعراء تذكر النصر المؤزر الذي ظفر به النبي وأصحابه ، وتندد بقريش وأبطالهم الذين صرعهم الفئ والضلال ولم تغن عنهم كثرتهم شيئاً ، فمن فعل ذلك الحمزة بن عبد المطلب ، وعلى بن أبي طالب ، وكعب بن مالك « وقد روى له ابن هشام ثلاث قصائد ، وحسان بن ثابت « وقد روى له ابن هشام تسع قصائد في هذه الواقعة وحدها ، وعبيدة

ابن الحارث بن المطلب . وعن أشاد بالمشركون، وبكى قتلام الحارث
ابن هشام بن المغيرة ، وضرار بن الخطاب ، وعبد الله بن الزبيري ،
وأبو بكر بن الأسود ، وأمية بن أبي الصلت ، ومعاوية بن زهير بن قيس ،
وهند بنت عتبة ، ولها أربع قصائد في رثاء أبيها وقومها ، وصفية بنت
مسافر ... الخ .

- ١ -

وهكذا نرى الشعر ينشط في تلك الفترة نشاطاً ملحوظاً ويمجى على
ألسنه الرجال والنساء ، والذي يمتينا من هذا ما نلاحظه في كثير مما قيل
من روح النقد والتتبع بين الشعراء أنفسهم ، فإذا قال شاعر من المسلمين
قصيدة في الفخر بما كتب الله لهم من النصر تصدى له شاعر من المشركين
يحاول أن يهدم ثغره وينقض قوله ، فإذا أشد الحزنة بن عبد المطلب قصيدته
التي مطلعها :

ألم تر أمراً كان من عجب الدهر وللحين أسباب مبيته الأمر
أجابه الحارث بن هشام بن المغيرة بقصيدة على روباها ووزنها مطلعها :
ألا يا لقومي للصبابة والهجر وللحزن منى والحرارة في الصدر
وحين يقول على بن أبي طالب في يوم بدر :

ألم تر أن الله ألقى رسوله بلاء عزيز ذي اقتدار وذو فضل
يحييه الحارث بقصيدة على وزنها وقافيتها مطلعها :

عجبت لأقوام تغنى سفيهم بأرسفاه ذي اعتراض وذو بطل
وينشد ضرار بن الخطاب بن مرداس في النيل من الانصار والتهديد
بالانتقام منهم :

عجبت لفخر الأوس والحين دائر عليهم غداً والدهر فيه بصائر

فيجيبه كعب بن مالك من شعراء النبي بقوله :
 عجبت لأمر الله والله قادر على ما أراد ، ليس لله قاهرٌ
 ويكي عبد الله بن الزبيري صرعى بدر من المشركين بقصيدته :
 ماذا على بدر وماذا حوله من فتية يبض الوجوه كرام
 فيشمت فيه صنوه الشاعر حسان بن ثابت ، ويتمنى أن تكون دموعه دماً :
 أبك بكيت عيناك ثم بادرتُ بدم تُعَلِّ غروها سجام
 ولا ينسى ابن الزبيري شجاعة حسان ، فإذا كان يوم أُخذ الذي ابتلى
 فيه المؤمنون أسرع إلى الزهو بما أصاب المشركون في هذا اليوم الذي تأروا
 فيه لقتلهم فيقول قصيدته التي أولها :
 يا غراب البين اسمعتَ قللُ إنما تنطق شيئاً قد فعلُ
 ولا ينسى أن يشتفي بحسان بن ثابت الذي سأل له البكاء الطويل
 والحزن المقيم يوم بدر فيقول :
 أبلغنا حسان عن آية فقريض الشعر يشفي ذاك الغللُ
 ويذكره حسان يوم بدر وما نال المشركين فيه وبأن الأيام
 دول فيقول :
 نزلت بأبن الزبيري ضربةٌ كان منا الفضل فيها لو عدلُ
 ولقد نلّسُم ونلنا منكمُ وكذلك الحرب أحياناً دُولُ
 وهذا يبين لنا أن النقائض قد وجدت في تلك الفترة في صورتها الكاملة
 ولم تكن نقائض جرير والفرزدق والاختل شيئاً ابتدعه الشعراء في دولة
 بني أمية ؛ بل كان لها أصل معروف كامل الأركان في أوائل أيام الإسلام
 وتدل تلك النقائض التي ذكرنا طرفاً منها إلى تنبّه ملكة التقد عند العرب

في تلك الفترة ، لأن صاحب النقيضة يتبع ما قال خصمه ، ويحاول أن يهدم هذا القول بنظم على مثاله ، وروى على غراره ، وهذا نقد لا يقف عند العبارة الموجزة التي يلقيها الناقد بين فيها رأيه في الشعر أو في الشاعر ، بل هو نقد يمكن أن يوصف بأنه نقد عملي ، فيه المحاكاة الظاهرة ، وفيه النقض أو النقد الفعلي الذي يتناول هدم الأفكار والمعاني .

- ٢ -

ونلاحظ أيضاً أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يشجع شعراءه ويعد قولهم جهاداً في سبيل الدين ، وأن شعرهم لا يقل فعله في الأعداء عن فعل السيف في الرقاب ، وقد سمع الشعر في مسجده وعلى منبره ، وقال لحسان : اهجُ قرشاً ومعلك روح القدس ، وقد روى عنه قوله : « لأن يمتليء جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتليء شعراً ، كما روى عنه في شأن امرئ القيس ، ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسى في الآخرة خامل فيها ، يأتي يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار ، ولكن هذا ينصرف إلى أولئك الشعراء الذين اتخذوا الشعر لهواً ولعباً يبالون به منه الأعراض ويؤثرون نيران العداوة والبغضاء بين الناس ، ويستنزفون به أموالهم بالثناء الكاذب ، أما الشعر الذي يدعو إلى حق أو ينشر فضيلة أو يذيع محبة أو يدفع ظلماً ، فذلك لاشبهة في جوازه . وأما قول الله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون) فهو ينصرف إلى الكفار الذين تعدوا الحق وفسقوا ، بدليل أنه استثنى المؤمنين الصالحين الذين يذكرون الله ، ويستنصرون بالشعر على أعدائهم (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً واتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي متقلب ينقلبون) .

فليس سماع النبي الشعر واستحصانه إياه في حاجة إلى التأويل والتخريج ،
فقد جاءه كعب بن زهير مستأثماً ثانياً ، وأنشده قصيدته التي أولها :
بانت سعادُ قلبي اليوم متبولٌ متيم لإثرها لم يُفدْ مكبولٌ
فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، بل تجاوز عنه ووهب له
بردته ، فاشتراها معاوية بثلاثين ألف درهم ^(١) .

ولما قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم عطارد بن حاجب بن زرارعة
في أشراف بني تميم منهم الأقرع بن حابس ، والزبرقان بن بدر ، وعمرؤ
ابن الأهم لمفاخرة النبي وقف خطيبهم عطارد بن حاجب خطب ، فاتدب
ثابت بن قيس الخزرجي للرد عليه ، فلما فرغ قام الزبرقان بن بدر فأنشد قصيدته :
نحن الكرام فلا حىَّ يعادلنا منا الملوك وفينا تنصب البيع
وكان حسان غائباً ، فبعث إليه النبي ليحجب شاعر بني تميم فحضر ،
وأنشد قصيدته :

إن الذوائب من فخر وإخوتهم قد يبتوا سنة للناس تُتَّبَعُ
فلما فرغ حسان من قوله قال الأقرع بن حابس : وأبى ، إن هذا الرجل
لمؤتى له ، لخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ،
ولأصواتهم أحلى من أصواتنا . فلما فرغ القوم أسبلوا ^(٢) .

وما كان للنبي وهو القائل « إن من الشعر لحكمة » أن يدعو إلى تعطيل
ملكه من الملكات الفنية التي اشتهر بها قومه ، ويقضى على الشعر الذي ينبغ
فيه العرب وقد عرف بُعْد أثره في نفوسهم ، كما عرف بُعْد أثره في نفسه

(١) كتاب العمد ج ١ ص ٧ .

(٢) السيرة النبوية لابن هشام (طبعة الحلبي) ج ٤ ص ٢١٤ .

وفي نشر دعوته . ولكن غاية ما يقال في هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك الملكة توجيهاً جديداً يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم ، ويحول بينها وبين العبث والإسراف والمجون ، ويدعوها إلى الجد النافع والقصد القويم . وعلى هذا فإن كل ما نسب إلى النبي من ذم الشعر أو للشعراء إنما هو ذم لمعانيه المجانبة للحق ، الموجهة لنيران العداوة ، الممعة في مسالك للشيطان . ويروى عن أسماء بنت أبي بكر قالت : مرّ الزبير بن العوام بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره ، فقال : مالي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريضة ؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه ، ويجزل عليه ثوابه ، ولا يشتغل عنه إذا أنشده . ويروى أن عمر بن الخطاب مر بحسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله ، ثم قال : أرغاء كرغاء البكر ؟ فقال حسان : دعني يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك ، فإيغير عليّ ذلك ؟ فقال عمر : صدقت (١) .

— ٣ —

جاء محمد صلى الله عليه وسلم يحمل إلى الناس ديناً جديداً ، ويهديهم إلى صراط مستقيم ، ويخرجهم من ظلام الشرك إلى نور التوحيد ، يعبدون الله ولا يشركون به شيئاً ، ويؤمنون برسوله ويعملون بتعاليمه ، فن اهتدى بهديه وعمل بأوامره وانتهى عما نهى عنه فهو أقرب الناس إلى الله وأحبهم إلى رسوله . ورسم الإسلام للناس مناهج السلوك التي يسلكها الفرد في مجتمعه والفضائل التي يتحلّى بها . ومن جرى لسانه بالتبشير بالدين الجديد أو إذاعة تعاليمه فهو المحكوم على قوله بالصحة والسداد ، وهو المستثنى

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ١٠ .

من الذين يتبعهم الفاوون الذين يسمون في كل واد ويقولون ما لا يفعلون .
وعلى هذا الأساس وضع العهد الجديد مقياساً جديداً للشعر يقاس به ،
بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت معروف للحكم عليه ، ويقدر على مقدار
حظه منه في أيام الجاهليين . وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين ، ينظر إلى
الشعر على ضوء هديه ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من
الشعر في الذروة ، وما خالفه فهو من كلام الفوارة الذي يكون شراً على
صاحبه وعلى المجتمع كالفقير الذي يرى القلب .

وبتلك النظرة الدينية كان الرسول ينظر إلى الشعر ، ينشده نابغة
بنى جمدة قوله :

أتيت رسول الله إذا جاء بالهدى ويتلو كتاباً كالجمرة نثراً
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لנرجو فوق ذلك مظهراً
فيسأله الرسول — وقد أحس أنه يفخر غر الجاهليين — : إلى أين
يا أبا ليلى ؟ فيقول : إلى الجنة يا رسول الله : فيعجب النبي مقالته ، ويقول
وهو مقتبط بتلك الروح التي هذبها الإسلام : « إلى الجنة إن شاء الله » .
ثم إذا أنشده :

ولا خير في حلمٍ إذا لم تكن له بودارٌ تجمى صفوه أن يكدرها
ولا خير في جهلٍ إذا لم يكن له حليمٌ إذا ما أورد الأمر أصدرها
ناظراً إلى قول الله تعالى : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن
الجاهليين » ، وإلى قول الرسول : « ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد من
يملك نفسه عند الغضب » ، يزداد إعجاب النبي به ويدعو له بقوله : لا يفضض
الله فاك^(١) .

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤٨ .

وعما يلائم هذا المذهب ، النقد الديني ، حكم رسول الله على قول لبيد :

• ألا كل شيءٍ ما خلا الله باطلٌ •

بأنه أصدق كلمة قالها شاعر^(١) . وفي رواية أخرى^(٢) أن لبيداً أنشد
أبا بكر رحمه الله قوله :

• ألا كل شيءٍ ما خلا الله باطلٌ •

فقال : صدقت ! قال :

• وكلّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ •

فقال : كذبت ! عند الله نعيم لا يزول .

ولما سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بيت طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالآخبار من لم تزود

استحسنه وقال : هذا من كلام النبوة .

وكان عمر بن الخطاب إذا أنشد قول زهير بن أبي سلمى :

فإن الحقَّ مقطَّعه ثلاثٌ يمينٌ ، أو فغارٌ ، أو جلاءٌ

يعني يميناً أو منافرة إلى حاكم يقطع بالبينات أو جلاء وهو برهان وبيان

يجلو به الحق وتضح الدعوى . تعجب من معرفته بمقاطع الحقوق . حتى

قال بعض الرواة^(٣) لو أن زهير نظر إلى رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي

موسى الأشعري في القضاء ما زاد شيئاً على ما قال .

تلك الأفكار التي ارتضاها الرسول وخلفاؤه من الشعراء هي

الأفكار والاتجاهات التي تلائم روح الإسلام ، سواء أكانت روحاً دينية

(١) شرح الأثموني ج ١ ص ٥٩ (٢) الموشح للمرزباني : ١٧

(٣) خزنة الأدب للبغدادى ج ٢ ص ١٢٨

أم كانت روحاً أخلاقية . والدين والأخلاق يسيران دائماً في سبيل واحد ويهدفان إلى غاية واحدة ، هي صلاح العقيدة وصلاح المجتمع وتحصيل السعادة في الدنيا والآخرة . ولقد ظلت الفكرة الدينية في النظرة إلى الأدب سائدة مادامت للدين المنزلة في القلوب . وما دام سلطانه قوياً على العقول ، فإذا كانت فترات للتحلل من قيود الدين والانحراف عن أهدافه ضعف هذا المقياس وتلاشى بسبب ضعف الوازع الديني أو الوازع الخلق .

ولقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى والورع السبيل التي سلكها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام ، وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل الرفيعة التي سنّها الإسلام ، أو يشجع الرذائل ويشيع الفاحشة ومساوىء الأخلاق ، ويؤثر الدنيا على الآخرة . بل ربما استحق الشاعر اللوم وحرّم الجائزة مع أنه يذكر الإسلام ويبين أنه رادع للنفس عن الاسترسال في الزوات ، ولكنه يقدم عليه شيئاً كان ينبغي أن يؤخر ، مثل ما أنشد سحيم عبد بن الحبحاس عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودّع إن تجهّزت غاديا كفى الشيب والإسلام البرء ناهياً

فقال عمر : لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتلك ^(١)

وبهذه الروح استقبل ابنه عبد الله قول حسان بن ثابت الأنصاري :

يأبى لي السيف واللسان وقو لم يضاموا كلبدة الأسد

فقال ابن عمر ^(٢) : أفلا قال : : يأبى لي الله ؛ ولا حول ولا قوة إلا بالله ؟

(١) للمبرد : الكامل ج ١ ص ٣٧٢ (٢) القالي : ذيل الأمالي ١١٢

ويتصل بالنقد الديني لون آخر من النقد ، هو ذلك الذى يتصل بالطبع والتكلف ، وإنما ذكرناه هنا لأننا لم نجد له نظيراً فى الكلمات التى سقناها فى نقد الجاهليين ، فليس فى كلام من أسلفنا كلامهم فى الحكم على الشعر من حكم على شاعرٍ بالتكلف ، وإنما وجدنا بين الظواهر الجديدة فى العصر الإسلامى تلك النظرة للمرة الأولى . ذلك أن صفة السباحة والبساطة من الصفات التى غرسها الإسلام فى النبى وتابعيه فى كل ما يصدر عن النفس ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم وصفه الله تعالى بأنه لم يكن من المتكلفين ، ودو الإمام المقتدى به وللسلدين فيه الأسوة الحسنة .

وعلى هدى تلك السباحة كان خير القول فى نظر النبى والخلفاء ما كان جارياً مع الطبع بعيداً عن مظنة الاستكراه ، وكان المعيب كل كلام غالى فيه صاحبه وتكلف ، فذموا القول إذا كان فيه التقعير والتشادق ، فأبغض الخلق إلى الرسول وأبعدهم منه مجالس يوم القيامة هم الثنارون والمتفهبون ، والثنارون هم أولئك الذين يكثررون الكلام تكلفاً وتجاوزاً وخروجاً عن الحق والمتفهبون إنما هو بمنزلة قوله « الثنارون » تؤكد له ^(١) كما حذر صلى الله عليه وسلم من تكلف الفصاحة بقوله « إياى والتشادق ، ^(٢) »

وقد كانت فى الجاهلية طائفة من العرب تحترف الكهانة وتدعى علم الغيب ، وفى سبيل ذلك كانت تكلف القول وتنصع السجع حين تخبر عن المغيبات ، حتى يكون لكلامها وقع عند ذوى النفوس الضعيفة فتصدقه لما تجد فيه من الغرابة ، لأنه كلام خارج عن مألفها ، بعيد عما عهدته فى استعمالها ، فاختص هذا اللون من النثر باسم « سجع الكهان » تميزاً له عن السجع المطبوع الذى يحىء عفواً من غير عمل أو تكلف ومثل هذا السجع

(١) المبرد : الكامل ج ١ ص ٤ (٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٣

المطبوع الذي يزداد به الكلام حسناً ورد في كلام البلغاء وكانت له حلاوته وطلاوته بل إنه ورد في الكتاب الكريم وفي حديث رسول الله غير مجوج ولا مستكره. أما السجع الممقوت فهو الذي يجري مجرى سجع الكهان وهو الذي عابه رسول الله وتعد الكلام إذا جرى على منواله. فقد أثر أنه أمر في دية الجنين بغرة عبد أو أمة فقال له رجل: أأدى من لا شرب ولا أكل، ولا نطق ولا استهل، ومثل ذلك يُطل^(١)؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أسجماً كسجع الكهان؟ وكذلك كان الكهنة كلهم فإنهم كانوا إذا ستوا على أمر جاءوا بالكلام مسجوعاً^(٢). ومن هذا الضرب من النقد ما روى من أن سائلاً سأل عمر بن الخطاب: يا أمير المؤمنين أبيضحني أبيضحني؟ قال: وما عليك لو قلت: ضحني بظلي؟ قال: إنها لغة! قال: انقطع العتاب ولا يصحني شيء من الوحش^(٣). فقد أنكر عمر على الرجل مخالفة الفصح المعروف واستعمال الغريب، وفي بعض الروايات أن عمر علاه بدرته! وهذا يدل على منزع جديد في النظر إلى الكلام، هو إنكار كل محاولة للتكلف والتشدد. والإعجاب بكل كلام سهل سمح ابتعد به صاحبه عن مظنة القسر والاستكراه.

ومثل ذلك إعجاب عمر بشعر زهير بن أبي سلمى لبعده عن الغلو والإسراف في مدح الناس، فقد كان زهير كما يرى عمر لا يمدح الرجل إلا بما فيه، وهذا مرجعه أن الإسلام دين القصد والاعتدال. وقد سمع النبي رجلاً يثنى على رجل ويطريه في مدحه فقال: أهلكتكم أو قطعتم ظهر الرجل! والله تعالى يقول: «فلا تزكوا أنفسكم»، ١.

(١) ابن الأثير: اللؤلؤ السائر ١١٦ (٢) ذيل الأملاني ١٤٢

كان هذا الذى ذكرناه شرعاً وتوجيهاً للكلام وللأدب ، ليساير تيار العصر الجديد ، ويلتزم روح الإسلام فى العقيدة والعمل ، وسماحته فى العبارة والقصد فى الغرض . وتلك التوجيهات فى حقيقتها إنما هى أصول ومبادئ للنقد الأدبى الذى لم نعثر على أصل ثابت له فى الجاهلية . وحينئذ يكون فى استطاعتنا أن نقرر أن الأسس الأولى والمبادئ العامة للنقد الأدبى قد أخذت فى التميز والوضوح فى صدر الإسلام بعد أن لم تكن هنالك أسس واضحة أو معالم ثابتة يهتدى النقاد بهديها ويحكمون على الأدب بالجودة أو بالرداءة فى ضوءها .

- ٥ -

ولسنا نزعم أن تلك الأسس النقدية قد استوعبت كل جهات الفن الأدبى وحددت أركانه وجعلت لكل ركن من تلك الأركان حدوداً وشروطاً ، فقد بان مما سلف أن تلك الأصول النقدية التى غرست نواتها إذ ذاك كانت تقتصر على بعض ما يجب أن يراعى فى الألفاظ باستعمال المتداول المألوف منها فى أشهر اللغات وفى أفصح اللهجات ، ونفى كل ما ينم عن التكلف فى الصياغة بالسجع الملتزم أو نحوه ، وتقتصر على بعض ما يراد من المعانى كالقصد فى المدح وموافقها للمعانى القرآنية وأصول العقيدة والمثل الأخلاقية التى رسمها الإسلام لحياة الفرد فى أسرته وفى حياته العامة .

وقد قلل إلينا التاريخ صورتين من صور الاحتكام إلى الشعراء فى الحكم على الشعر . وكلتا الصورتين كانت فى عهد عمر ، وفى كليهما كان الحكم حسان بن ثابت .

فقد كان الخطيئة جاور الزبرقان بن بدر فلم يحمده جواره فتحول عنه إلى بغيض بن عامر فأكرم جواره ، فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضاً :
ما كان ذنب بغيض أن رأى رجلاً ذا حاجة عاش فى مستو عر شاس

جاراً لقوم أطلوا هُونَ منزله وغادروه مقيماً بين أرماسِ
 ملئوا قِراهَ وهَرَّتْهُ كلابُهُم وجَرَّحوه بأنيابِ وأضراسِ
 دَعِ المكارمَ لا ترحلْ لِبُعَيْثِها واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ البكاسِ
 فاستعدى عليه الزبرقان عمر بن الخطاب رضى الله عنه وأنشده آخر
 الآيات ، فقال له عمر : ما أعله هجاءك ! أما ترضى أن تكون طاعماً كاسياً ؟
 قال : إنه لا يكون فى الهجاء أشد من هذا ! ثم أرسل إلى حسان بن ثابت
 فسأله عن ذلك ، فقال : لم يهجه ولكن سلح عليه ! فخبسه عمر ، وقال :
 يا خبيث لا شغلنك عن أعراض المسلمين ^(١) .

وكان النجاشي الحارثي هجا بنى العجلان ، فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب ،
 فسألهم : ما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعادى بنى العجلان رهط ابن مُقبلِ
 فقال عمر : إنما دعا ، فإن كان مظلوماً استجب له ، وإن كان ظالماً
 لم يستجب له ، قالوا : وقال أيضاً :

قبيلةٌ لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
 فقال عمر : ليت آل الخطاب هكذا ! قالوا : وقد قال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عسبة إذا صدر الوثرُ رادٌ عن كل منهل
 فقال عمر : ذلك أقل للكلك ! قالوا : وقد قال أيضاً :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم ونأكل من كعب وعوفٍ ونهشل
 فقال عمر : أجنّ القومُ مونا هم فلم يضيعوم ! قالوا : وقد قال :

وما سئى العجلانَ إلا لقيلمهم خذ القعب واحلب أيها العبدُ واعجلِ

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٨٧ .

فقال عمر : خير القوم خادمهم وكلنا عبيد الله ! ثم بعث إلى حسان والخطية ، وكان محبوساً عنده ، فسألها ، فقال حسان مثل قوله في شعر الخطية ، فهدد عمر التجاشي ، وقال له : إن عدت قطعت لسانك ^(١) .

ويظهر عمر في كلتا القصتين بمظهر الرجل الذي لا يعرف الشعر ولا يدرك مراميه البعيدة ولا الهجو المقتنع الذي حاول الشاعر بمهارته ألا يجعله صريحاً سافراً فستره وراء عباراته . ولنا نحسب عمر الذي كان يستنشد الشعر ويعجب به ويفاضل بين شعر وشعر ، وشاعر وشاعر ويشيد بالمجيد من الشعراء ، والذي بلغ من حبه للشعر وتقديره له أن يكتب إلى أبي موسى الأشعري : ثمر من قبلك تعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب . لا نحسب أن يخفى على فطنته ، وهو العربي الصميم المشهود له بصحة الفهم وصدق الفراسة ، ما في تلك الآيات من الهجاء المقذع . ولكننا نرى في كتاباته للزبرقان بن بدر ولبنى العجلان شيئاً من هذا الذي يستحق تجاهل العارف ، الذي يريد ألا يطيل أمد الخصام ويوسع شقة الخلاف بين المتنازعين ، لتلا يتأذى الشاكون في خصومتهم وينشدوا في طلب العقوبة ، فل عمر ذلك لتقير الفتنة في مهدها . وفي سبيل ذلك حاول أن يصرف القول ويحمل الشعر على أحسن جهاته التي يمكن أن يصرف إليها . فلما رأى الإصرار على فهم الشعر على الوجه الذي يصرح بالشر أراد ألا يتفرد بالحكم ، فاستعان ، كعهد المسلمين به في كل مشكل من المشاكل التي تحزبهم ، بالخبراء ، ولتمس التأييد من الشعراء الذين عركوا فن الشعر وخبروه ، فكان رأيهم هو الرأي الذي استقر في نفسه ، وإلا فما كان لعمر أن يهدد التجاشي بقطع لسانه ، أو أريغيب

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٩١ .

الخطية في ظلمات السجون لتلك الكلمة الموجزة التي قالها حسان .
 وإذا كانت غاية النقد إصدار الحكم على العمل الأدبي فإن كلمات عمر
 تعد من النقد في الصميم ، فقد جاءوا إليه يلتمسون تأييده في هجم الشاعر إياهم
 وإنزال العقوبة به ، فبدأ في أول الأمر أن رأى عمر يخالف ما ذهبوا إليه ،
 فزعم لهم أن ما رأوه هجواً في هذا الشعر يمكن أن يعد مديحاً . وتبنى أن
 لو كانت بعض تلك الصفات التي رماهم بها الشاعر في خاصة آله . ولا شك
 أنه يحسب في النقد الموضوعي ذلك البحث عن معاني الأشعار والحكم عليها .

— ٦ —

على أننا لا نجد في كلمة حسان الذي يعرف مداخل الشعر ودخائل
 الشعراء وأساليبهم في الكناية والتعريض شيئاً جديداً يظن أنه من أثر العهد
 الجديد ، بل نجد فيها الإيجاز الذي رأيناه في أحكام الجاهليين ولم نر منه
 محاولة لتقوية حكمه بحجة واحدة يدعم بها ما قال ؛ وذلك إن دلَّ على شيء
 فإنما يدل على أن روح النقد في تلك الفترة الأولى للإسلام لم تبعد كثيراً
 عن روح النقد في الجاهلية من القصد إلى الإيجاز في العبارة ، وعدم محاولة
 البحث عن الأسباب الموجبة للاستحسان أو الاستهجان ، لأن الأذواق
 كانت لا تزال قريبة من فطرتها الأولى ، وإن كان من المنتظر أن تنسع
 دائرة النظرة الموضوعية بتأثير الإسلام والقرآن وكلاهما يحث على البحث
 والتفكير ويشجع الاستدلال العقلي على صحة الرأي وسلامة العقيدة . ولكن
 يبدو أن انصراف المسلمين إلى الفتح والجهاد ، فإذا خلوا فألى العبادة
 والنسك ، هو الذي صرفهم عن إنعام النظر في الأدب وإعمال العقل في
 استخلاص عناصر الحكم ، والتفكير في الأسس الفنية التي يسمو بها العمل
 الأدبي ، اللهم إلا تطبيق تلك الروح الدينية والخلقية التي أشرنا إليها فيما سبق .
 وفي سبيل الإحصاء والاستقصاء لا يفوتنا أن نشير إلى رأى عمر

— ٧٣ —

في شعر زهير بن أبي سلمي . فقد روى أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم .
 قليل له : ومن هو ؟ قال : زهير ، قيل : وبم صار كذلك ؟ قال : كان
 لا يعاقل بين القول ، ولا يتبع حواشي الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما
 هو فيه . وفي رواية أخرى أن عمر قال لابن عباس : أنشدني لشاعر الشعراء
 الذي لم يعاقل بين القوافي ، ولم يتبع وحشى الكلام ، قال : ومن هو
 يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير . فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح ^(١) .

وكلام عمر هذا من النقد الموضوعي في الصميم ، فقد بنى حكمه على نقي
 المعاظة ^(٢) عن شعر زهير ووصفه بالسباحة في اختيار الألفاظ وبمجانبة
 التوعر والتعقيد كما مدحه بالاعتدال في المديح والبعد عن الإطراء والمعالجة
 في الثناء .

وكلمة عمر هذه هي أقدم النصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها
 على تفصيل أسباب اختيار الشعر وتفضيل الشاعر ، وعلى الرغم من قدمها

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٦ و ٨٧ و ٩٣ .

(٢) لا يعرف قدامة المعاظة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جمدنا
 فسعى الصبي تولبا ، والتولب ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيت على البكر يمر به بساق وحافر
 فسمى رجل الإنسان حافراً . فان ما جرى هذا المجرى من الاستعارة بيسح
 لا عنذ فيه (نقد الشعر ١٧٤) . قال أبو هلال : وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن
 المعاظة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعنه بعضاً ، وسمى الكلام به إذا لم
 ينضد نضداً مستوياً وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه تشبيهاً
 بتعاضل الكلام والجراد . . وتسمية القدم بحافر ليست بمدخلة كلام في كلام وإنما
 هو بعد في الاستعارة (كتاب الصناعتين . طبعة الأستانة ص ١٢٢) .

فإنها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأذنب ، فقد تناولت أهم أركان الشعر وهي أساليبه ومعانيه . وظلت تلك المقاييس نواة للنقد الأدبي في عصور الأدب العربي حتى عصرنا الحاضر ، وليس في نقاد الأدب العربي من لم يحذر من التوعر والتعقيد فبشر بن المعتز من علماء القرن الثالث يرى أن التوعر يسلم إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ ؛ وليس فيهم من لم يذم اللفظ الحوشى والغريب ، والجاحظ يلوم الأدباء والكتاب أشد اللوم لأنه رآهم « يديرون في كتبهم هذا الكلام فإن كانوا إنما روه ودوتوه لأنه يدل على فصاحة وبلاغة فقد باعده الله عن صفحة الفصاحة والبلاغة ! وإن كانوا قد فعلوا ذلك لأنه غريب فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل يأتي لهم مع الرصف الحسن على أكثر من ذلك ، ولو خاطب أحد الأصمى بمثل هذا الكلام لظننت أنه سيجهل بعضه ، .

أما المبالغة في الصفات فكثير من نقاد الأدب العربي يعيونها مع اختلاف بيناتهم وثقافتهم .

وعلى هذا فإن كلمة عمر أول بارقة في النقد الأدبي ، وأول أساس للنظر في الأدب نظرة موضوعية . ولولا الإيجاز الملحوظ في العبارة وهو ما عهدناه في كلام عمر وفي أسلوب عصره لقلنا إن تلك العبارة أشبه شيء بكلام المختصين من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة ، وليست لخليفة تشغله أمور الدولة وتجهيز الجيوش ونشر الدين وإقامة الحدود عن مثل هذا التعمق في فهم عناصر الفن الأدبي .

ذلك أهم ما يجده الدارس من الآثار النقدية في المرحلة الأولى للإسلام التي يمكن أن تسمى فترة الانتقال أو مرحلة الجهاد لاقتلاع جذور الوثنية

وغرس العقيدة الإسلامية وما يتصل بها من المثل الأخلاقية والاجتماعية في القول والعمل في عهد كان النبي صلى الله عليه وسلم وخلفاؤه الراشدون يعملون فيه على إسماع المسلمين في الدنيا والآخرة ، وكان رسول الله فيهم كأحد لم يستأثر بخير دونهم لنفسه ولا يؤثر بخير واحد آمن آله أو صحبه ، ولم يُسَنَّفَ شيء من أموال المسلمين إلا فيما يعود على مجموعهم بالخير ، ويخفف عن معسرهم آلام العوز والحرمان ، ورضى منه المسلمون بذلك فلم تتطلع نفوسهم إلى ما ليس من حقهم ، ولا إلى أكثر من حقهم ، ولم تُخدعهم مقائن الدنيا الزاهية ولا زخارفها الفانية ، بل لقد كان أحبهم إلى رسول الله وأقربهم إلى نفسه أكثرهم زهادة فيما بين يديه من أموال المسلمين وطمعاً فيما عند الله عما هو خيرٌ وأبقى .

— ٧ —

فإذا جاء إلى الخلافة بنو أمية تغير الناس وتغيرت البلاد وتغير الزمان وتطورت النظرة إلى الحياة تطوراً ملحوظاً فأصبح تدبير الدولة سياسة بكل ما تقتضيه هذه الكلمة من مستلزمات ، فلخلفاء المسلمين ما للبلوك من الفرس والروم من أبهة الملك ومظاهر الفخامة ، وللمتزلفين الخطوة والعتاء ، وللمنقبضين البسط والإيناس والترغيب والترهيب ، وللناظرين المصانعة ، ما أجدت المصانعة ، ثم السيف إذا لم يعد من اصطناعه بد ، وكثير من المصانعة والترغيب والترهيب لم يكن لله ولا لرعاية الحقوق التي قررها الإسلام ، وإنما كان لدعم الدولة وبسط نفوذها وتوطيد سكرها ، ليطمئن الأبناء فيما مهده لهم الآباء فيرثون الخلافة ويتسمنون مناصب الدولة ، وتبقى البيت الأموي الرياسة والسيادة على المسلمين بعد أن حرم تلك الرياسة والسيادة أيام النبي والراشدين ، فقد تخلف بنو أمية وتقدمهم غيرهم من أهل السابقة والفضل والجهاد . وهكذا حول بنو أمية الخلافة

— ٧٩ —

الزاهدة المتواضعة المجاهدة إلى ملك عضوض فيه كبرياء السلطان وترف حاشيته وحجابه وأوليائه ، وفتن كثير من الناس فتحولوا إلى طلاب الدنيا يحرصون عليها ، ويتكالبون على مفاتها ، ويتهاقون على الخلفاء والأمراء ويتزاحمون على أبوابهم حتى يؤذن لهم ، فيمدون لمن شاءوا في حبل العطاء ويورثون نار العداوة بين الشعراء ، فتنافسوا وأجادوا ليظفروا بالصيت البعيد والعطاء الجزيل .

وبذلك عاد الشعر إلى حياته الأولى ، وازدادت أبوابه انساعاً ، وأغراضه تنوعاً واقتنائاً ، وجادت معانيه وتهذبت ألفاظه بعامل المنافسة وبتأثير الأسلوب القرآني الذي أخذ ينظر فيه ويحاول أن يحثه كل مزاول لصناعة من صناعات الكلام .

وفي هذا العصر كان لمربد البصرة من الشأن في حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة ما كان لسوق عكاظ في الجاهلية ، فخي الشعر أيما حياة ، ولم يقف الأمر عند الإنشاد في الجامع والأسواق بل تعداها إلى مجالس الخلفاء الذين كانت تعمر بمجالسهم بالأدباء والشعراء يشجعونهم على القول ، ويستعرضون ما شاءوا من فنون الشعر ويفاضلون بين الشعراء ويأمررون للبعيدين بجائزة تقر بها عيونهم ، ويستشيط لها أندادهم من أهل صناعتهم غيظاً .

— ٨ —

ويدخل نقد الأدب بذلك في طور جديد نستطيع أن نسميه دور المجالس الذي يظل طوال عصر بني أمية ويمتد إلى العصر العباسي وما تلاه من العصور ، وقد كانت تلك المجالس ذات أثر في حياة النقد ، ولهذا كان من الخطأ أن نمر بهذا العصر من غير أن نشير إليها ونذكر أثرها البعيد في نقد الأدب وحياته ، لأن تلك المجالس التي كانت تنشد فيها الأشعار ويحكم على

كثير منها تشبه إلى حد كبير ما كان يعرف إلى عهد قريب « بالصالونات » أو المجالس الأدبية .

حقاً إن بعض الأحكام التي كانت تصدر في تلك المجالس كانت مطبوعة بطابع العجلة بما يرسل فيها من العبارات الموجزة غالباً ، والسبب في ذلك أن الوقت الذي كان يراد أن يستوعب الكثير من الألوان لا يتسع لبسط الرأي وتوضيحه وشرح الأسباب التي بنى عليها ، فجال الدراسة فيها ضيق محدود ، يكتفى فيه باللمحة الخاطفة والنظرة الجزئية إلى البيت أو البيتين من قصيدة طويلة أو من مجموع شعر الشاعر كله ، وفي بعض الأحيان كان يقصد بالرأى تأييد من يرأسون تلك المجالس حين يكون هو أهم في تفضيل شاعر بذاته لأنه شاعرهم أو من الذين يشايعونهم في الرأي .

كثير من تلك الآراء النقدية لم يصدر أصحابها عن الفحص العميق والدراسة المستوعبة ، ولم تكن الأحكام كلها كما يلي الحق ويوجب الإنصاف إلا أنها مع ذلك جديرة بالدراسة لعدة أسباب منها أنه لا ينبغي للتعرض لتاريخ النقد الأدبي عند العرب أن يغفل تلك الحلقة الهامة من سلسلة دراسته تمييزاً للمنهج التاريخي الذي يقتضى ألا يمر الدارس بفترة من الفترات أو بظاهرة من الظواهر من غير أن يدل عليها ويشير إلى قيمتها باللغة ما بلغت ، ومنها أن تلك الآراء ليست كلها على هذا النحو الذي قدمنا مطبوعة بطابع السرعة والارتجال ، بل إن في كثير منها الحكم الصادق المؤيد بالحجة الواضحة ، ثم لما هو أهم من هذا وذلك وهو أن تلك المجالس التي كانت معرضاً لفنون القول والتي كان الأدباء يضطرون فيها إلى إصدار الأحكام المرتجلة المتأثرة بشعور الرؤساء أو بمواقف القائلين أحياناً ، هي التي أوحى إلى العلماء والنقاد أن يخلوا إلى أنفسهم وأن يدرسوا الأدب ونصوصه دراسة

مستفيضة ويوازنوا تلك النصوص بنظائرهما ويستخلصوا عناصر الجودة أو عوامل القبح ، ثم يعمدون أخيراً إلى بسط آرائهم في كتب مدونة وآثار محفوظة لا يزال يعتد بها الباحثون إلى اليوم ويعرفون منها آراءهم واتجاهاتهم في نقد الأدب .

كانت مجالس الخلفاء خير مظهر من مظاهر احتفاظهم بخصائص عروبهم ، وأهم تلك الخصائص حبهم الشعر ولوعهم بصنوف البيان ، ودرابتهم بتذوقه وقدرتهم على نقده وتحسس جوانب الجمال وتعرفهم إلى أسباب ضعفه وردائه بفطرتهم السليمة وحسهم المرحف ، وأنهم في ذلك وأجدرهم بالتبويه عبد الملك بن مروان الذي كان ولوعاً بتتبع الكلام قادراً على أن يضع يده على مواطن الضعف أو الخطأ في الأشعار . ومن ذلك أنه سمر ذات ليلة وعنده كثير عزة ^(١) فقال له : أنشدني بعض ما قلت في عزة ، فأنشده إلى هذا البيت :

مهمتْ ومهمتْ ثم هابتْ وهبتْها حياة ومثلي بالحيام حقيقُ
فقال له عبد الملك : أما واقه لولا بيت أنشدتني قبل هذا لخرمتك
جائزتك ! قال : ولم يا أمير المؤمنين ؟ قال لأنك شركتها معك في الهيبة ،
ثم استأثرت بالحيام دونها ! قال : فأى بيت عفوت به عني يا أمير المؤمنين ؟
قال قولك :

دعوني ، لا أريد بها سواها دعوني هاتماً فيمن يهيم
فقد عاب عليه عبد الملك في تلك العبارة أنه وصف نفسه بصفات لا يصف
نفسه بها عاشق متيم أحرقة الصباية ، بل إن كثيراً مدح نفسه في هذا البيت
بأكثر مما تغزل في حبيته ، حين وصف نفسه بالمهابة والجلال والخفر
والحياء ، وإنما تلك صفات المحبوبات لا المحبين .

ونقد عبد الملك نقد علم بالأدب خبير بأحوال النفوس قادر على التمتع في فهم الشعر وتذوقه ، ورأيه في هذا النقد يوافق آراء المأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد كآبي تمام وأبي هلال وقدامة الذي يرى أن النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهاك في الصباية وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وبما كان فيه من التصابي والرفة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة (١) .

واجتمع في مجلس عبد الملك جرير والفرزدق ، فقال الفرزدق :
النوار بنت مجاشع طاق ثلاثا إن لم أقل بيتاً لا يستطيع ابن المراغة أن
ينقضه أبداً ، ولا يمجّد في الزيادة عليه مذهباً . فقال عبد الملك : ماهو؟ قال :
فإني أنا الموت الذي هو واقع بنفسك . فاطر كيف أنت مزاوله
وما أحد يا ابنَ الأنان بوائيل من الموت ، إن الموت لاشك نائله
فأطرق جرير قليلاً ثم قال : أم حرة طاق منه ثلاثاً إن لم أكن نقضته
وزدت عليه ! فقال عبد الملك : هات ! فلقد طلق أحداً لا محالة . فأنشد :
أنا البدر يغشى نور عينيك فالتمس بكفّي يا ابنَ القين هل أنت نائله
أنا الدهر يغني الموت ، والدهر خالد يغني بمثل الدهر شيئاً بطاوله
فقال عبد الملك : فضلك واقه يا أبا فراس وطلق عليك .

ومثل هذا ما يروى أنه اجتمع في مجلسه جرير والفرزدق والآخر ،
فأحضر كيساً فيه خمسمائة دينار وقال لهم : ليقر كل منكم بيتاً في مدح
نفسه ، فأبكم غلب فله الكيس . فبدر الفرزدق فقال :

(١) نقد الشعر ١٢٣ - ١٢٤

أنا القطران والشعراء جرّبي وفي القطران للجرّبي شفاء
فقال الأختل :

فإن تلك زينة زامةٍ فإن أنا الطاعونُ ليس له دواءُ
فقال جرير :

أنا الموتُ الذي آتى عليكم فليس لهارب مني نجاءُ
فقال عبد الملك . خذ الكيس ، فلمرى إن الموت يأتي على كل شيء !
وأنشده أحد الرواة بيت الأعشى :

أتاني يؤامري في الصَّبْو ح ليلا ، فقلت له : غادِها
فقال عبد الملك : أساء ، ألا قال هاتما ١٩

ولا نريد أن نستطرد في الاحتجاج على أمة عبد الملك وسائر خلفاء
بني أمة وعلى بصيرتهم بالأدب إلى أكثر من ذلك ، فإن كتب الأدب تفيض
بكثير من أمثال تلك الأخبار ، ولو أردنا الاستقصاء لخرجنا عما نحن
بصدده وعن منهجنا الذي يجترى بتسجيل اللوحات الدالة ، ولا سيما في هذا
العصر الزاخر بالنقد ومجالسه ، ولكن حسبنا أن نقرر هنا أن مجالس الخلفاء
كانت نواة لمجالس أخرى ذكر فيها الأدب ونقد فيها الشعر ، وتلك مجالس
الوجوه والكبراء ، التي يبدو منها أن العناية بالشعر والكلف بتقده أصبح
ظاهرة عامة في هذه الأوساط العربية ، وفي تلك النفوس المشبعة بحب لغتها
الهامة بشعرها وفنها ، فن ذلك أن سكينه بنت الحسين كانت أديبة ظريفة
تقعد للرجال ويفشى ناديا الشعراء ، فقالت يوماً لكثير عزة : أنت القاتل :
فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمجّ الندى جشائها وعراها
بأطيب من أردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

أى زنجية مننته تبخر بالمدل الرطب إلا طاب ريحها ١٩ ألا قلت كما
قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

— ٩ —

ولم تكن تلك المجالس التى تبرز فيها محاسن الشعر وعيوبه وفقاً على
قصور الخلفاء ودور الكبراء ، بل إنها اتخذت مظهراً عاماً فى سائر الجماعات
التي كانت تفعل فى مجتمعاتها ما يفعل الخلفاء والكبراء فى قصورهم ودورهم .
وكان بين بعض الشعراء تواؤم وتعاطف فقد جمعهم صلة الشعر ، وألف بينهم
ما كان فيهم من اختلاف المذرع والاتجاه ، ولم تصف بهم ربح التنافس
والتحاسد ، فكانت لهم مجالس لهموم وسموم ، ومن الطبع أن مادة السمر
كانت الشعر ومطارحته والنظر فى محاسنه ودراسة عيوبه .

قدم عمر بن أبى ربيعة المدينة فأقبل إليه الأحوص ونصيب فجعلوا
يتحدثون ثم سألهما عمر عن كثير عزة فقالا : هو هنا قريب ، فقاموا
نحوه فألقوه جالساً فى خيمة له ، فتحدثوا ملياً وأفاضوا فى ذكر الشعراء .
فأقبل كثير على عمر فقال له : إنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها
وتشبب بنفسك ، أخبرنى يا هذا عن قولك :

ثم اسبطرت نشدت فى أرى تسأل أهل الطواف عن عمر
أتراك لو وصفت بهذا مرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت
الهجر ؟ إنما توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع ، ألا قلت
كما قال هذا يعنى الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأياتكم ما دُرْتُ حيث أدورُ
وما كنت زوّاراً ولكن ذا الهوى وإن لم يُزِرْ لا بد أن سيزورُ
لقد منعتُ معروفها أم جعفر وإنى إلى معروفها لفقيروُ

فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة ، ودخلت الأحوص أهبة وعرفت
الحيلة فيه ، فلما استبان كثير ذلك فيه قال : أبطل آخرُك أولك ، أخبرني
عن قولك :

فإن نصل أصلك وإن تينني بهجر بعد وصلك لا أبالي
أما والله لو كنت حراً لبليت ولو كسر أنفك ، ألا قلت كما قال هذا
الأسود ، وأشار إلى نصيب :

بزينب ألم قبل أن يرحل الربيعة وقل إن تملينا فما ملكت القلب
فانكسر الأحوص ودخلت نصيباً زهوة ، فلما نظر أن الكبرياء قد
دخلته التفت إليه وقال : وأنت يا بن السوداء أخبرني عن قولك :

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت فواكبدى من ذاهبها بعدى ؟
أهسك - ويحك - من يهيم بها بعدك ؟ فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر
فقال له : قد أنصتنا لك فاسمع ، أخبرني عن تخييرك لنفسك وتخييرك لمن
تحب حيث تقول :

ألا ليتنا يا عز من غير ربيعة بعيران نرعى في الحلاء ونعزب
كلانا به عز فن يرنا يقل
إذا ما وردنا منهلاً صاح أهله علينا فانتفك نرعى ونضرب
وددت ، وبیت الله ، أنك بكرة هجان وأنى مضرب ثم نهرب
نكون بعيرى ذى غنى فيضعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
فقد تمت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرود والمسح ، فأى
مكروه لم تمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل معاداة عاقل خير
من مودة أحمق ، فجعل يخلج جسده كله ؛ وقام القوم يضحكون .

ومن هذا نرى أن تلك المجالس الأدبية كما خلفت تراثاً ضخماً من الأدب والشعر ، خلفت كذلك ثروة كبيرة في النقد ، ولذلك كان هذا الدور جديراً بالتسجيل والدراسة ، ليحتل منزله في تاريخ حياة النقد الأدبي عند العرب ، وذلك الدور هو الحلقة المفقودة بين آراء القدامى من العرب الذين عرفنا كنه آرائهم ، وآراء العلماء المتخصصين في دراسة الأدب ونقده ، وبغير الوقوف على تلك الحلقة المفقودة يكون في حياة النقد فراغ كبير تأباه طبائع الأشياء وظواهر الحياة المادية والعقلية ، وتكون الطفرة التي لا يسلم بها العلم ولا يرضاها العلماء .

- ٩٠ -

ويلاحظ أن الآراء التي سقناها فيما سلف كانت الروح العربية والفطرة السليمة والتذوق للشعر هو الذي أملاها ، فإلى هذا الوقت الذي أبدت فيه أمثال تلك النقدات لم تكن العقلية العربية قد طعمت بآثار عقليات أخرى ولم يكن قد طرأ عليها بعد عامل أجنبي غريب عنها من صنوف المعرفة والتفكير ، فلم يكن هنالك تبحر في علم من العلوم ، اللهم إلا الإسلام بتعاليمه وتوجيهاته ، ولم يوجد المتخصصون من العلماء إلا في النواحي التي تتصل بفقته الإسلام وتأويل الكتاب ورواية الحديث ومغازي رسول الله ومعرفة أيام العرب وأخبارها وأنسابها .

ولا ينبغي على الرغم من ذلك ما في هذه الأحكام من الوجاهة والصدق مع أن مبعثها التذوق الطبيعي والإحساس بما حوى الفن الشعري من عناصر الجمال . ومن الجدير بالملاحظة أيضاً أن أكثر ما وقفنا عليه إلى ذلك الحين لم يتناول إلا ناحية المعاني كما وجدنا في الفترة الأولى الإسلام ، كما تناول شيئاً من نقد الخيال كنقد عمر بن أبي ربيعة كثيراً في أمانيه وفي تشبيهاته وخياله . ولكنه لم يعرض إلا قليلاً لنقد ألفاظ الشعر وأصاليه ، وقد يكون ذلك لأن

اللغة لم توضع لها معالم ثابتة في هذا الأوان ، وإنما كانت اللغة تراناً مشتركاً معروفاً للعامة والخاصة ، وكان أكثر الشعر المروى أو المنشد لا يتجاوز ما هو معروف مأثور .

- ١١ -

في عصر بني أمية اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، وأقبل كثير من الموالي وأبناء الأمم على لغة العرب يفيدونها بالتعلم والدراسة بعد أن كانت في أصحابها طبعاً وسليقة ، فبذل هؤلاء في تحصيل اللغة وضبطها ومعرفة شاردتها وواردها وأدبها وأشعارها وأخبارها وأيامها جهداً كبيراً ، وكان منهم المتخصصون في فروع الثقافة العربية الذين اشتهروا باسم الرواة والفقهاء والنحاة الذين تبعوا العرب في كلامهم فضبطوا ألفاظهم وعرفوا مدلولاتها وحركاتها ووضعوا مصطلحاتها والأسس الأولى لعلومها التي نمت بعد وازدهرت في دولة بني العباس .

وكان هذا الذي وقفوا عليه ووعوه أول صنوف المعرفة العربية ، وأول نواة في علومها ، وبالتالي كان أول أساس من أسس النقد الأدبي ، فقد كانت لهم ملاحظات على الشعراء ، فأحصوا هفواتهم في استعمال الألفاظ وضبطها واختيارهم إياها دون غيرها ، ونهههم على مخالفتهم لنهج العرب في كلامها ، وكان إمامهم ومقياسهم في تلك النقادات ما عرفوه وتعلموه من استعمالات العرب للألفاظ وإعرابها . وللمرة الأولى نجد نقداً لغوياً ونقداً نحوياً ونقداً عروضياً وتلك هي النواحي التي حظقتا الطبقة الأولى من العلماء الأولين وفي طلبهم يحيى بن يعمر وعيسى بن عمر وعبد الله بن أبي إسحق الحضرمي وأبو عمرو بن العلاء الذين كانوا بين مسلم للعرب وطاعن عليهم ، فعيسى بن عمرو يرى أن النابغة أساء في قوله :

فبت كائن ساورتنى ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع

ويقول موضعه (ناقما) . قال : وكان يختار السم والشهد وهي علوية (١)
 وكان عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي يردد كثيراً على الفرزدق ويكلمه
 في شعره ، وقد سمعه ينشد :
 إليك أمير المؤمنين رمت بنا هومئ المنى والهوى جل المتعسف
 وعرض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف
 فقال له ابن أبي إسحق : على أي شيء ترفع (أو مجلف) فقال على
 ما يسوؤك وينوؤك (٢) .

وكان يقول : على أن أقول وعليكم أن تحتجوا !
 وأنكر عليه ابن أبي إسحق قوله :

مستقبلين شمال الشام نضربنا بحاصب من نديف القطن منشور
 على عثماننا تلقي وأرحلنا على زواحف تزجي تحتها رير
 برفع رير ، فقال له ابن أبي إسحق ألا قلت : على زواحف نزجها
 محاسير (٣) ! فغضب الفرزدق وقال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى موالياً
 فقال له ابن أبي إسحق : ولقد لحنت أيضاً في قولك : مولى موالياً ،
 وكان ينبغي أن تقول : مولى موالٍ !

وقرأ الناصمي على أبي عمرو بن العلاء شعر النابتة الذي يأتي فلما بلغ قوله
 في صف الناقة :

(١) اللوشح ٤١

(٢) نزهة الألباء ٢٥ . والمسحت الهالك ، والمجلف الذي بقيت منه بقية .

(٣) الحاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء (الحصى) ، الرير والرار المنع

الريق ، حسر البعير أعياء فهو حسير ومحسور .

مقدوفة بدخيس النحض بإزها

له صريف^١ صريف^٢ العقو بالمسد^(١)

قال له عمرو : ما أضر عليه في ناقته ما وصف . فقال له : وكيف ؟ قال :
لأن صريف الفحول من النشاط وصريف الإناث من الإعياء والضجر .
كذا تكلمت العرب . فرآه يسكوتة مستزيداً ، فقال : ألم تسمع قول ربيعة
ابن مقروم الضبي :

كناز^٢ البضيع جُماليّة إذا ما بغمن تراها كتمأ^(٢)

تلك أمثلة قليلة مما أثر من نقد العلماء بعد جهودهم التي بذلوها في الاستقراء
والتقصي والاستنباط ، وهي كما ترى نقداً تمس الأدب في عناصره
الأصلية ، وتتناول الوزن والشكل والأسلوب ، فالتقد التحوي ظاهر في
كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع (نافع) مع أن موضعها في رأيه
نصب على الحال ، وفي نقد ابن أبي إسحق الحضرمي الفرزدق في رنمه (مجلف)
مع عطفها على المنسوب (مسحتا) وفي إثباته الياء في المنقوص (موالياً) مع
أنها في موضع جر بالإضافة والمنقوص تحذف ياؤه في الرفع وفي الجر .
والتقد العروضي باد في نقده الفرزدق بالإقواء فقد أورد رويّاً مرفوعاً
في قصيدة رويها مجرور ، وحاول العالم الناقد أن يصلح هذا العيب باقتراحه
رويّاً مجروراً ليجري على سنن الشعراء ، ففضب الشاعر وهجاه . وعاب
رؤبة بن العجاج أباة بالسناد فقد أسس بيتاً ولم يؤسس آخر في قوله :

(١) المقدوفة للرمية ، والدخيس اللحم والدخس امتلاء العظم من اللحم ،
والنحض اللحم ، والبازل للسن ، والصريف الصياح من النشاط والفرح ، والعقو
ما يضم البكرة إذا كان من خشب فإن كان حديداً فهو خطاف ، والسد الجبل .
(٢) ذقة كناز كثيرة اللحم صلبة ، والبضيع اللحم .

• يادار سلى يا اسلى ثم اسلى •

ثم قوله : • بسمسم أو عن يمين سسم •

ثم قوله . • غنندف هامة هذا العالم •

أما النقد اللغوى الذى يهدف إلى تصحيح الالفاظ والتدقيق فى استعمالها فيما وضعت له فيظهر فى نقد أبى عمرو بيت التابعة فى وصف الناقة فقد عرف أبو عمرو من استقراء كلام للعرب أن صياح الفحول يكون من نشاطها وصريف الإناث يكون من إعياها وأن الشاعر انفرد من بين العرب بعكس هذا الاستعمال ، وأبو عمرو فى هذا يتحرى الدقة ويستشهد بأقوال فحول الجاهليين التى تؤيده فيما ذهب إليه ، ولا يدعى أن هذا رأيه يفرضه على الشاعر بل يؤكد به تلك العبارة ، كذا تكلمت العرب ، التى تدل على الاتباع وتتنى عن عليه مظنة الابتداع .

— ١٢ —

ومثل هذه النقادات التى أثرت عن الطبقة الأولى من علماء الصدر الأول وإن حسبت فى الموضوعية إلا أنها موضوعية جزئية ، ومرد ذلك أن الناقد من هؤلاء العلماء كان يبحث فى شعر الشاعر عن الهنات التى يعرفها ، ويحاول أن يصححها بما حذق فى الناحية التى تمكن منها ، ولا يعنيه بعد ذلك شئ من البحث فى جو القصيدة وما اشتملت عليه من المعانى ، والحكم عليها وعلى خيال الشاعر بالجدة والابتكار أو الاحتذاء والتقليد أو الإشادة بالنواحي أو بالفنون التى اختص الشاعر وتميز بالتجويد فيها .

ليس ناقد الأدب رجلاً نحويًا ، ولا علميًا من أعلام اللغة ، ولا عالمًا بالصرف والعروض ، ولا راوية للمأثور من الأدب والأخبار والأنساب ولكنه فى الواقع كل أولئك الرجال ، وثقافته تمثل كل تلك الاتجاهات لأنها مادته التى يعتمد عليها فى إصدار حكم صالح مستوعب ، ولا بد أن

يكون إلى تحصيله تلك الألوان واسع المعرفة ، ذا عقل وبصيرة ، يستطيع أن يوازن بين قول وقول ، وأن يحس بذوقه وناقذ بصره ما احتوى النص الأدبي من عناصر الجمال . وعلى الجملة فإن تلك المعارف العامة لازمة للنقاد ، وأزيم منها (شئ ليس في الكتب) هو الذوق المرفه والقلب الحساس والملمكة الناضجة التي تستطيع أن تحكم على الفن بمنابعه الأساسية وهي الذوق والإحساس والشعور .

على أن نشاط أولئك المتقدمين من العلماء لم يقف عند تلك النظرات الموضوعية ، بل كانت لهم آراؤهم في الحكم على الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض بمجموع الشعر كله أو بقصيدة واحدة أو غرض من الأغراض التي برعوا فيها أو بيت واحد نال استحسانهم فأنسام ماقبله وما بعده ، وقد يكون فيها سبقه ما هو أبعد منه ، وقد يكون وراءه ما يشين القصيدة ولا يرفع صاحبها ، والذي كان يخفف مئوتهم في تلك الآراء أنهم لم يحملوا أنفسهم مشقة التأمل والفحص الكامل المستوعب والدراسة المستفيضة التي ترفع تلك الآراء إلى درجة الرأي العلي ، ولهذا فإن نقداً تعد في النقد الفطري وليس لها في حساب النقد أثر كبير ، وإنما تحسب في عداد الهوى الخاص ، مادام أصحابها لم يحاولوا أن يؤيدوها بما يسمو بها إلى درجة المعرفة التي تنقلها عقول الناس ولا تنفر منها أذواقهم .

وم في هذا لا يفضلون غيرهم من الذين سبق ذكرهم في الجاهلية وفي صدر الإسلام وفي الفترة التي عاشوا فيها . فأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول نظيره في الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ، ونظير زهير الفرزدق (١) .

(١) طبقات الشعراء ٣٠

وكان يرى أن عدى بن زيد في الشعراء مثل سهل في الكواكب يعارضها ولا يجري مجراها ، ويعيب ألفاظه بأنها ليست نجدية ^(١) .

وذكر يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس ابن حجر ، وأن أهل الكوفة يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز يقدمون زهيراً والتابعه ، وأخبر أن ابن أبي إسحق كان يقول : أشعر الجاهلية مرقش ، وأشعر أهل الإسلام كثير ^(٢) ، ولم يقبل منه هذا القول ولم يشع . هذا التعارض في الآراء هو الذي يخضع من شأنها ، ومنشؤه أنهم كانوا يجنحون إلى التيسير على أنفسهم فيرمون القول على علته ، فكان لكل واحد قول ، ولذلك كثرت الأقوال وتعددت الآراء وبدا فيها هذا التعارض الواضح والتناقض الذي أضرى بها وبقاتلها .

— ١٣ —

ومع هذا فقد نجد إلى جانب تلك الآراء العارضة بعض أحكام لما قيمتها ولها اعتبارها في موازين النقد ، وذلك لأن أصحابها لم يكتفوا بالرأى الفطري يرسلونه في غير مبالاة ، بل جتبعوا إلى ذكر الأسباب التي رفعت بعض الشعراء في نظرهم ، ومهما يبد من الاختلاف في وجهات النظر فإن هذا الاختلاف لا يفيض من قيمتها ، وقد يكون من المستحيل أن تتوقع الإجماع على رأى ولا سيما في النظر إلى الفنون . من ذلك ما أورد ابن سلام أن من قدم امرأ القيس احتج له فقال : ليس أنه قال عالم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعت فيها الشعراء ، منها استيقاف صحبه ، واليكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، ولأنه شبه النساء بالبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد . وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى ، وكان أحسن طبقته تشبيهاً ،

(٢) طبقات الشعراء ٢٦ - ٢٧

(١) اللوشج ٧٣

وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة . وقال من احتجّ للناطقة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم روتق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كان شعره كلام ليس فيه تكلف ، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام ، وإنما نبغ الناطقة بالشعر بعد ما احتك . وهلك قبل أن يهتر .

وإذا ذكرنا الخلفاء والعلماء فلا مناص من الإشارة إلى أن الشعراء أنفسهم في هذا العصر كانت لهم آراؤهم في الشعر والشعراء ، فقد سئل لبيد — وقد عاش إلى عصر بني أمية ومات في خلافة معاوية — عن أشعر الشعراء ، فقال : الملك الضليل «يعني امرأ القيس» ثم ابن العشرين «يعني طرفة ابن العبد» ثم الشيخ أبو عقيل «يعني نفسه» . وسئل جرير عن أشعر الجاهليين فقال زهير ، أما الإسلاميون فالفرزدق نبعة الشعر ، والأخطل يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر ، فيقول له السائل : فا تركت لنفسك ؟ فيقول له : دعني فإنني نحرت الشعر نحرأ . ويرى الفرزدق أنه وجريرا يغترقان من بحر واحد ، ولكن تضطرب دلاء جرير عند طول النهر . . . إلى أمثال تلك الأحكام المقتضبة التي لا تفضل نظائرها من أحكام الخلفاء والعلماء . ولكن لهم إلى جانب ذلك أحكاماً فنية بالغة الروعة ، لأنها تدل على الفهم العميق ومعرفة الأسباب الحقيقية للتبوغ وذبوع الصيت ، والتنبيه إلى أثر البيئة في الشعر ، واختلاف الذوق في بيئة عن الأخرى ، فللأبدية ألفاظها وأخيلاتها التي تعجب أهل الصحراء ، ولكنها لا تثير سكان الحواضر . كان ذو الرمة بنشد يوماني سوق الإبل شعره الذي يقول فيه وعذبتهنّ صيدحُ ، وصيدح ناقته ، فجاء الفرزدق فوقه عليه ، فقال له : كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس؟ قال : ما أحسن ما تقول ! فقال : فإلى لا أذكر مع الفحول ؟ قال : قصر بك عن

غاياتهم بكأوك في الدمن وصفتك للأبصار والعطن ، وأنشأ يقول :
 ودويّة لو ذو الرّميم يرومها بصيّدح أو دى ذو الرّميم وصيّدح
 قطعتُ إلى معروفها منكراتها إذا خب آل الامعر المتوضّع^(١)

— ١٤ —

وظننوا أيضاً إلى وجوب الوحدة في القصيدة وألا يكون بين آياتها
 هوّة بل يجب أن يكون الانتقال من بيت إلى بيت طبيعياً ، وشبهوا الآيات
 في تواليها بالإخوة المتشابهين يحىء بعضهم في أثر بعض ، ولذلك قال عمر بن
 لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول
 البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبدالله بن سالم لرؤبة^(٢) :
 مُتْ يَا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت
 اليوم ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعرو
 قران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه .

نعم فطن الشعراء والنقاد إلى تلك الأمور التي هي من صميم النقد ،
 كما فطنوا إلى كثير من خصائص الشعر الجيد ، فطنوا إلى روعة النغم ،
 ورقة الشعور ، وجودة المعاني ، وعرفوا بطبعم ما هو حسن من عناصر
 الشعر وما هو ردىء . ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن
 الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال ، لقلنا أن العرب عرفوا فيه كل تلك
 العناصر ، وعرفوا بعد ميزاتها عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل ، وما هو
 جزل ، وما هو عذب سائغ ، وما يشوبه شيء من الخشوع ، وعرفوا أن من

(١) الشعراء والشعراء ج ١ ص ٥٠٧ . خب أسيرع ، والآل السراب ، والأعمر
 الأرض الفليضة الحزنة ذات الحجارة ، والمتوضّع الأبيض من الوضع وهو
 الضوء والياض .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٦ .

المعاق ما هو صحيح مستقيم وما فيه زيغ وانحراف ، وفرقوا بين إحساس وإحساس ، فأما الخيال فقد فطنوا إليه وإن لم يسموه . وهذا ذو الرمة يزهر بأنه يحسن التشبيه ، وهذا الفرزدق يسجد بحمد الشعر ليت ليد ، والتشبيه من المعاني ، وهو كذلك من ضروب الخيال ^(١) .

* * *

والخلاصة أن حياة النقد الأدبي في هذا العصر وأعني به ما يشمل عهد النبي صلى الله عليه وسلم وعهد خلفائه الراشدين وأيام دولة بني أمية يمكن إجمالها فيما يأتي :

١ - أن النقد في الصدر الأول قد طبع بطابع ديني يتمثل في تصفية العقيدة ورعاية الأخلاق الإسلامية ، وكان هذا الطابع أول مقياس عرف لقياس الأدب العربي ونقده ، وأن هذا المقياس ظل مرعياً في البيئات التي أظلمها سلطان هذا الدين ، ولم ين إلا في البيئات والأزمان التي ومن فيها سلطان الدين ، وضعف الوازع الديني والخلق .

٢ - وأن هذا النقد قد تناول ركزين مهمين من أركان النقد الأدبي هما المعاني التي اصطبغت بالصبغة الإسلامية أو أريد لها ذلك ، ثم الألفاظ والأساليب التي استجيد منها ما كان سمحاً مطبوعاً ، واستكره ما كان منها متكلفاً ، أو كان غريباً حوشياً .

٣ - وأن مجالس الخلفاء والوجوه في عصر بني أمية قد ازدادت بالأدب ونقده وأن تلك المجالس خلّفت تراثاً كبيراً من الأدب والنقد ، وكانت سبباً في تنبه ملكات النقد في بيئات العلم والأدب ، كما كانت سبباً من أسباب التنافس بين الشعراء .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٤١

٤ - أن الطبقة الأولى من الرواة والنحاة واللغويين نشأت في هذا العصر ، وكان هؤلاء العلماء فضل كبير في صيانة اللغة وحياطتها من عوامل الضعف والتفكك بسعة نفوذ الدولة وانتشار الإسلام في أم لا تعرف العربية ، فكان لأولئك العلماء فضل مزدوج فقد جمعوا اللغة وأدبها وتاريخها ووضعوا قواعد نحوها وصرفها ، ثم قدموا لتلك الجماهير المستعربة ثمرة جهودهم ليفيدوا منها في فهم الدين والقرآن من غير عنت أو كبير عناء .

٥ - أن نشأة هذه العلوم في اللسان العربي كانت عاملاً في اتساع مجال النقد الأدبي ، فأضيفت مقاييس جديدة إلى مقاييسه في الشكل والوزن والأسلوب . وتلك المقاييس يراد بها احتذاء العرب في سنن كلامها . أو بعبارة أخرى كان تقديم للشعراء الذين عاصروهم أو سبقوهم تطبيقاً على ما عرفوا من نهج العرب في تعبيرهم .

٦ - أن النقد في ذلك العصر كان يغلب عليه الرأي الذاتي والميل إلى التعميم في الأحكام مع قليل من الموضوعية الجزئية عند العلماء . أما الشعراء فكانت لهم في ميدان النقد جولات فنية موفقة ، ولفقات تمس جوهر الفن الأدبي وتتناول أهم أركانه .

° ° °

وأياً ما كان القول عن النقد في هذا العصر فإنه من غير شك قد نشط. نشاطاً ملحوظاً ، وخطا خطوات واسعة نحو الموضوعية ، ومحاولة إبراز الأحكام الأدبية في صورة تقتنع بها العقول ، وترتضيها الأذواق ، بالعمل على ذكر الأسباب والعلل التي بنيت عليها تلك الأحكام ، وبالنظر الممنعة المستوعبة في آثار الشعراء وإحصاء محاسنهم ومساوئهم ، أو في مجموع أشعار واحد أو أكثر من مبرزهم .

ويعبارة أخرى يمكن أن يقال إنه بانهاء العصر الاموى تنتهى الأدوار الأولى للنقد . تلك الأدوار التي يمكن أن توصف إلى حد ما بأنها بدائية ، وهى أدوار النشوء والارتقاء ، لتأتى بعد تلك المرحلة مرحلة أخرى هى مرحلة التعمق فى فهم الأدب ، وتنظيم القول فيه تنظيمًا علميًا ، وحينئذ يكون من المستطاع استنباط المقاييس النقدية التى ارتضاها النقاد ، ودونها فى مؤلفاتهم . وسيطالعنا العصر العباسى وسنرى النقد فيه يختط لنفسه منهجاً واضحاً ، بل مناهج متميزة ، ولكتنا مع ذلك سنلاحظ فيما نجد من آثار العصر العباسى إفادة علمائه من تلك الكلمات والنصوص النقدية التى أثرت عن العلماء والأدباء والشعراء الذين عاشوا قبل عصرهم ، وفى يثبات تخالف يثباتهم ، وأن تلك الأقوال كانت نواة صالحة وأساساً اعتمدوا عليه فى بناء صرح النقد الأدبى .

الفصل الرابع دور التأليف

إذا كان العصر السابق هو عصر الجدد في جمع تراث العربية ولم شتاتها ، فإن العصر العباسي هو عصر تسجيل ذلك التراث في الكتب والمؤلفات ، فنقل إلى السطور ما كان يجري على الألسنة وما كانت تحوى الصدور من ألوان المعرفة التي لم تقف عند ألوان الثقافة العربية ، فقد طرأت على الأذهان ثقافات أخرى منقولة عن أمم عريقة في العلم وأساليب التفكير ، وكان لتلك الثقافات الطارئة أثر بعيد في إرهاب ملكات العرب وتوجيهها نحو التعمق في البحث في كل أمر من أمورها سواء كان هذا مما يس عقيدها أو يتصل بحياتها المادية أو المعنوية . وسرت تلك الروح إلى الأدب وإلى نقده ، فانفسح مجال النقد وتشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهات النقاد . وبعد أن كان الشعر أظهر ألوان الأدب برزت فنون الأدب الأخرى كالكتابة والخطابة ، وبعد أن كان النقد لا يتناول إلا الشعر أصبح يتناول فنون الأدب الأخرى .

وقد احتفظ الخلفاء ولا سيما في الصدر الأول من العصر العباسي بأعظم خصائص العروبة ، وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه وقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية وأذواقهم المرفهة ، وبقيت لهم مع ذلك أريحياتهم وسخاؤهم ، فأطلقوا أيديهم بالمطاء للشعراء ، كما كان يفعل بنو أمية ، وكان لهذا البذل أبعد الأثر في رواج الشعر ونقده والتصرف في فنونه . ويمكن إحصاء مظاهر نشاط النقد واتجاهاته فيما يأتى :

- ١ -

اتسعت دائرة النقد في أوساط العلماء باتساع دائرة الثقافة

- ٩٦ -

وتدوين العلوم المختلفة ، وترجمة بعض الآثار الأجنبية ، فتتوعد مذاهبه
وشمل كل ألوان الفن الأدبي ، ونفذ إلى كل جهاته :

(١) فقدوا الألفاظ وصنّفوها وذكروا ما ينقاس وما لا ينقاس ،
ومن أمثلة ذلك أن الأخفش كان يطن على بشار في قوله :
والآن أقصر عن سمية باطل وأشار بالوَجَلَى على مشير
وفي قوله :

على الغَزَلَى منى السلامُ فربّما لهُوتُ بها في ظل مخضرة زهر
وقال : لم يسمع من الوجَل والغَزَل «فَعَلَى» وإنما قاسهما بشار ، وليس
هذا بما يقاس ، وإنما يعمل فيه بالسماع . وأخذ على بن مبارك الأحمر على
أبي نواس قوله «أسرعُ من قول قطاة قطًا» وقال : كان ينبغي أن يقول
«قطًا» بالتخفيف . وعابوا عليه قوله : «حتى عقدنا بأذنه شُنْفًا» وقالوا :
إنما هو «شُنْف» !

(ب) وتكلموا في لغة الشعر ، وما يستحسن فيها وما يستكره ، فوصفوا
بشاراً بأنه كان ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعة ، فمن ذلك قوله :
كنت إذا زرت فتى ماجداً تشقى بكفيه الدنانيرُ
وهذا أجود كلام وأحسن معنى ، ثم أتبعه بيت يقول فيه :
«وبعض الجود خنزير»

وعجب أحد العلماء لأن أبا العتاهية مقدم بين الشعراء مع قوله :
«رويدك يا إنسان لا أنت تقفز»
ورأى أن كلمة «تقفز» لم تخرج من فم شاعر محسن قط . وعدوا من
مفساف شعر أبي العتاهية قوله في عتبة :
ولتهى حبها وصيرني مثل جُحَا شهرة ومشخَلبه

وعابوا على كلثوم بن عمرو العتابي قوله من قصيدة في مدح الرشيد :
 ماذا عسى مادح ينثي عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتسطير
 فُتَّ المادح إلا أن ألسنتا مستنطقات بما تخفي الضماير
 فقال « المادح ، والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بالفاظ
 الخذاق والمطوبعين ، وقال « مستنطقات ، ونواطق أحسن وأطبع ، ثم
 قال « الضماير ، نغم البيت منها بأنقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته ،
 وهي صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة . وما شيء أملك بالشعر بعد
 صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع .

(ح) وأحصوا على الشعراء أخطاءهم في النحو والإعراب ، ومن ذلك
 تخطئهم أبا نواس في قوله لمحمد الأمين :

يا خير مَنْ كان وَمَنْ يكونُ إلا النبيُّ الطاهرُ الميمونُ
 وقالوا إن حق الكلام النصب « إلا النبيُّ الطاهرُ الميمونا » . وكذلك
 في قوله :

كن الشنانُ فيه لنا ككُمون النار في حجره
 وإنما كان ينبغي أن يقول : « ككُمون النار في حجرها » .

(د) وبعد أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض اتسع مجال النقد
 العروضي ، وتنبه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال في الوزن والقوافي
 وأحصوا ضرورات الشعر بعد أن كانت معرفة ذلك طبعاً وسليقة عند
 السابقين . فالبردي أن أبا العتاهية كان مع اقتداره في قول الشعر
 وسهولته عليه يكثر عثاره ، وتصاب سقطاته ، وكان يلحن في شعره ويركب
 جميع الأعاريض ، وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان
 مستقيماً في الهاجس . فما أخطأ فيه قوله :

ولربما سئل البخيل الشيء لا يسوى فتيلًا

لأن الصواب لا يساوى ، لأنه من ساواه يساويه ، وقوله :

والله ربّ منى والرافعات بها لأشكرون يزيداً حينما كنتُ
مازلت من ريب دهرى خائفاً وجلًا . فقد كفانى بعد الله ما خفتُ
ما قلتُ فى فضله شيئاً لأمده إلا وفضل يزيد فوق ما قلتُ
وقال صرف « يزيد » فى موضعين لو لم يصرفه فيما لاستقام الشعر
بحاف قبيح . وقال : كان أبو نواس لحانة فن ذلك قوله :

فاضرها ألا تكون لجروول ولا المزنى كعب ولا لزياد
لحن فى تخفيفه ياء النسب فى قوله « المزنى » فى حشو الشعر ، وإنما يجوز
هذا ونحوه فى القوافى .

(هـ) أما المعانى فكانت لاتزال هناك بقية تنتصر للدين وللأخلاق برغم
ما ساد فى هذا العصر من الخلاعة والمجون وفشو الزندقة والإلحاد فى بعض
المجتمعات ، فأنحوا باللائمة على الشعراء الذين جاوزوا حدود الدين ،
وأسرفوا فى مدح البشر فجعلوهم آلهة ، وغالوا فى الرؤساء حتى عدوهم أنبياء ،
فأبو نواس حين يقول فى مدح الأمين :

تنازع الأحمدان الشبة فاشتبهوا خلقاً وخلقاً كما قد الشراكانِ
اثنان لا فضل للمعقول بينهما معناهما واحد والعِدة اثنانِ
يقول قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم . وعابوا عليه قوله :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة قم سيّدى نعص جبار السموات
قالوا : هذه أعظم جرأة وأقبح مجاهرة وأشد تبغض إلى العزيز الجبار
عز وجل أن يقول « نعص جبار السموات » ، فذكر المعصية مع ذكر
الجبار وأنه إياه يقصد بالعصيان .

ونظروا في صميم الفن الشعري فوصفوا الخيال والاستعارة والكناية ،
وتقدوا تلك الضروب إذا كان فيها بعد يسلم إلى التعقيد ، قال أبو الحسن
محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة ،
والحكايات الغريبة ، والإيماء المشكل ، ويعتمد ما خالف ذلك ، ويستعمل
من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق
بالمعاني التي يأتي بها . وما أنكر على أبي العتاهية قوله لما ترفق في نسيه بعته :
إني أعوذ من التي شغفت مني الفؤاد بآية الكرسي
وآية الكرسي يهرب منها الشياطين ، ويحترس بها من الغيلان ، كما روى
عن ابن مسعود في ذلك . وعيب عليه أيضاً قوله :

حلاوة عيشك ممزوجة فا تأكل الشهد إلا بسم
فقد جملة مثلاً لبؤس الدنيا المازج لتعيها ، والعبارة غير مرضية
لأنه شبه بشيء لا وجود له ، وأجود من قوله لفظاً وأصح معنى قول
ابن الرومي :

وهل خُلة معسولة الطم تجتنى من البيض إلا حيث واش يكيدها
مع الواصل الواشي وهل تجتنى يد جنى النحل إلا حيث نحل يذودها
ومثله تقدم أبا نواس في قوله :
لما بدا ثعلب الصدود لنا أرسلت كلب الوصال في طلبه
جاء به والجليل يعتله منقلباً رأسه على ذنبه
وفي قوله :

يخّ صوتُ المالِ ما منك يدعو ويصيحُ
ما لهذا آخذٌ فوق يديه أو نصيحُ ؟
وفي قوله :

دسم الكرى بين الجفون محيل عفى عليه بكا عليك طويلُ

وشبهوه يقول أنى العذافر العمى :

باض الهوى فى فؤادى وفرخ التذكار

إلى غير تلك الاستعارات البعيدة والمجازات التى فقدت صلها بالأصل الحقيقى ، وقد تنبه أولئك العلماء إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والاتباع ، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد ، وذلك لقد يعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبى وهو الذى يبحث فيه عن شخصية الأديب ، أهذه الشخصية كيان مستقل أم إنها سارت فى طريق غيرها حتى انقطع بها الطريق فتلاشت وفيت ؟ ومن ذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعيّ : أباشار أشعر أم مروان بن أبي حفصة ؟ فقال : بشار أشعرهما . قال : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه ، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فافترده وأحسن فيه ، وهو أكثر فتون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعاً ، ومروان أخذ بمالك الأوائل .

وهكذا نرى العلماء قد طوفوا بأفاق الفن الشعرى ، وتناول تقديم كل جزئية من جزئياته فى الشكل وفى الجوهر ، وكانت جولاتهم ونظراتهم من أهم ما عني به النقاد ذوو التأليف النقدية التى حفظها الزمان حتى وصلت إلينا .

- ٢ -

وفى ذلك العصر كثرت المصنفات التى عالجت فنون الكلام فجمع كلام السابقين والمعاصرين وتناجم فى كتب الأدب ومختارات الشعر ودواوين الشعراء ، وكما دونت تلك الآثار وضمنت الكتب لتصونها من عبث الأيام ، كذلك دونت بين كثير من سطورها آراء الناظرين فيما تضمنت غير أن هنالك مؤلفين عمدوا إلى تسجيل آرائهم فى الأدب مفصلة فى كتب خاصة . وتلك الآثار هى التى أصبحت تسمى فى أيامنا كتب نقد الأدب

وتلك الكتب لانسلاك منهجاً واحداً ، ولا تعمل على تحقيق غاية واحدة بل إنها تباينت في موضوعها ومنهجها وغايتها تبايناً يوجب علينا أن نقرّد كل كتاب منها ، أو كل طائفة منها يبحث مستقل .

وقد يكون من المستحسن قبل أن نتوغل في بطون تلك المصنفات التي خلفها العصر العباسي أن نصنفها إلى طوائف ومجموعات بحسب موضوعاتها ومناهج مؤلفيها ، وهي من هذه الجهة :

(أ) طائفة نهجت في النقد منهجاً تاريخياً ، وهي تلك الكتب التي عمد مؤلفوها إلى إحصاء الشعراء أو مشهورهم ، فذكروا شيئاً من تاريخ حياتهم ، وأشاروا إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم ، وعرضوا للمأثور من هذا النتاج ، وأشادوا منه بما يستحق الإشادة فتوهوا بنواحي الجمال فيه وأحصوا ما وجهه إلى بعضه من النقد ، وبعضه صادر عن مؤلفي تلك الكتب ، وبعضه مما سمعوه من النقاد أو من رواة كلامهم . وبعض هذه الكتب لم يكن بمحشد شعراء كثيرين ، بل عُنِيَ ببعض طوائفهم أو خصص لواحد أو أكثر من مشهورهم . وفي مقدمة تلك الكتب كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجعفي ، وكتاب الشعر الشعراء لأبي عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، وكتاب معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني .

(ب) وكتب عمدت إلى إحصاء المآخذ التي أخذها العلماء والنقاد على الشعراء ، وأهم الكتب التي اقتصرت على هذا النوع كتاب الموشح للمرزباني .

(ج) وطائفة تعد من قبيل النقد الخاص لأنها قصرت دراستها على شاعر واحد أو شاعرين ونهجت في تلك الدراسة أسلوب الموازنة بين

شاعرين ، أو بين شاعر ونظرائه في الموضوع أو في المعنى أو في الأسلوب ومن هذه الكتب كتاب الموازنة بين الطائيين ، لأبي القاسم الحسن ابن بشر الأمدى ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي أبي الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني .

(د) وكتب تعد من قبيل النقد العام لأنها لم تختص بشاعر بعينه أو أديب بذاته ، وإنما سلكت مسلكاً فنياً صرفاً ، ونظرت في طبيعة الفن الأدبي وأركانه ، ودرست جوهره وشكله ، وأحصت عوامل سموه وأسباب ضعفه . ومن تلك الكتب كتاب نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، وكتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري ، وكتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، وكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لعضياء الدين بن الأثير .

(هـ) وكتب أعم من السابقة وهي كتب الأدب والبيان ذات الأسلوب الاستطراذى أو أسلوب المحاضرات ككتاب البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب الكامل ، لأبي العباس المبرد ، وكتاب الأمل ، لأبي علي القالى . وكتاب الإمتاع والمؤانسة ، لأبي حيان التوحيدى .

وسنعمد في الكلمات التالية إلى كل طائفة من تلك الطوائف ، فتخير منها كتاباً أو أكثر يستبين بدراسته منهج مؤلفه ، ونحاول أن نستخلص ما تضمنه من الأصول والمقاييس التي رسمها كل مؤلف لقياس الأدب ونقده ، متبعين في تلك الدراسة الترتيب التاريخي ، وهو المنهج الذي سلكناه في كتابنا هذا .

كتاب طبقات الشعراء

— ١ —

أقدم الآثار النقدية التي وصلت إلينا كتاب « طبقات الشعراء » الذي ألفه أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي ، الذي عاش في البصرة وعاصر كثيراً من علماء اللغة ونحاتها ورواة أدبها وأخبارها ممن عاشوا في القرن الثاني الهجري في تلك البيئة التي اشتهرت بالمحققين من العلماء في صنوف الثقافة العربية ، وتنعته كتب التراجم بأنه أحد الأخباريين والرواة وبأنه كان من أعيان أهل الأدب ، وتصفه بعلمه الواسع بالشعر والأخبار ، وهما من جملة علوم الأدب ، أما منزله بين السعة والفقرين فمروقة ، فقد عده الكتاتون في طبقاتهم في الطبقة الخامسة بين علماء البصرة . وكان ابن سلام جديراً بتلك المنزلة إذ كان من الأخذيين عن قول الرعيل الأول كالخليل بن أحمد وسيبويه ، ويونس بن جبيب ، وأبي عبيدة ، والأصمعي ، وحماد بن سلة ، ومبارك بن فضالة . ومع أخذه عن هؤلاء الأجلاء من أعلام البصرة لم يفته الاستفادة من أعلم من ورد البصرة من غير أهلها وهو المفضل بن محمد الضبي الكوفي ، الذي فصل معه القول في الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمختصر من قزلاهم منازلهم واحتجا لكل شاعر بما وجد له من حجة وما قال العلماء فيه . وتبلغ منزلة ابن سلام والثقة بعلمه أن يروى عنه أمثال الإمام أحمد بن حنبل ، وابنه عبد الله ، وأبو العباس ثعلب ، وأبو حاتم ، والرياشي ، والمازني ، والزيادي ، وغيرهم من أكابر الناس . وقال الحسين بن فهم^(١) : قدم علينا محمد بن سلام سنة اثنتين وعشرين ومائتين فاعتل علة شديدة فأتخلف عنه أحد ، وأهدى إليه الأجلاء أطباءهم

(١) ابن الأثير : نزعة الألباء في طبقات الأدباء (ط ١٢٩٤ هـ) ٢١٧ .

فكان ابن ما سويه من جملة من أهدى إليه ، قلبا جسده ونظر إليه قال له : لا أرى بك من العلة ما أرى بك من الجزع . فقال والله ما ذاك على الدنيا مع اثنتين وثمانين سنة ، ولكن الإنسان في غفلة حتى يوقظ بعلة . فقال ابن ما سويه : لا تجزع فقد رأيت في عرقك من الحرارة الغريزية ما إن سلبت من العوارض بلفك عشر سنين . قال ابن فهم : فوافق كلامه قدراً ، فعاش محمد بن سلام بعد ذلك عشر سنين ، وتوفي سنة اثنتين وثلاثين ومائتين . وكان ذلك في السنة التي مات فيها الواثق وبويع المتوكل بن المعتصم ، وعلى هذا يكون ابن سلام قد عاش اثنتين وتسعين سنة .

- ٢ -

أما كتابه « طبقات الشعراء » ، وهو موضوع بحثنا ، فما لا شك فيه أن المطبوع من الكتاب ^(١) فيه نقص كبير تدل عليه تلك الفجوات الملحوظة في نظم الكلام ، وهذا المطبوع يدل على التلفيق ، وأكبر الظن أن طابعه عشر على أشبات متفرقة فجمعها في هذا الكتاب وزعم أنه طبقات الشعراء كاملاً وإنا إن رجعنا إلى الكتب التي ذكرت ابن سلام وجدناها تذكر أن للمؤلف كتابين منفصلاً كل منهما عن الآخر ، وقد نبه محمد بن إسحق النديم في الفهرست إلى أنهما كتابان كتاب « طبقات الشعراء الجاهليين » ، وكتاب « طبقات الشعراء الإسلاميين » .

وفي الصفحة السادسة عشرة من هذا المطبوع ما يؤيد تلك الحقيقة فإن ابن سلام يقرر أنه اقتصر في هذه الطبقات على لحول الشعراء الإسلاميين للاستغناء عن لحول شعراء الجاهليين بطبقاته المؤلفة في ذلك ، ثم يقول

(١) طبع مطبعة السعادة ولم تذكر سنة طبعه ، ونشره حامد عجمان الحديد الكتبي

في الصفحة نفسها إنه رتب هذا المؤلف على عشر طبقات كل طبقة تجمع أربعة من أقوال شعراء الإسلام ، ومع هذا القول الصريح الذي يفيد أنه خصص هذا الجزء للكلام عن الإسلاميين تراه يتكلم بعد هذا مباشرة عن الجاهلية وشعرها والأقوال فيه ، حتى يبدأ بالشعراء فيقسمهم إلى طبقات مبتدئاً بالطبقة الأولى وأولها امرؤ القيس ويسير على هذا الأسلوب ، حتى يتناول بنفس الأسلوب شعراء الإسلاميين .

وبهذا لا يكون هذا الكتاب مختصاً بالإسلاميين ، بل جامعاً للإسلاميين والجاهليين ، أو ملفقاً من كتيابين وضع كل منهما لفريق من الفريقين . وهناك أدلة أخرى على هذا التلقي هي تلك الفجوات والثغرات الملحوظة في هذا التأليف ومن تلك الأدلة :

١ - قول ابن سلام : فنقلنا ذلك ، الكلام في الشعر وقول العلماء فيه ، إلى خلف بن حيان أبي محرز الأحمر - أجمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس بيت شعر وأصدقه لساناً - كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ألا نسمعه من صاحبه ^(١) .

ولم يذكر ابن سلام بعد ذلك شيئاً عن جواب خلف الأحمر أو تعليقه على تلك الأقوال التي نقلت إليه . وسياق الحديث يشعر بأنه كان له رأى وأنه كان له تعقيب ، وإلا كان كلام ابن سلام عبثاً ولنوعاً لا طائل وراه . فليس نقل أقوال العلماء إلى عالم شيئاً ذا بال جديراً بالتسجيل إلا إذا كان المنقول إليه رأى يخالف تلك الآراء .

٢ - وفي الصفحة (٢٢) من الكتاب نقص واضح تبّه عليه طابعه

فلا حاجة لشرحه . ويعيننا أنه لم يتم القول في الطبقة الأولى من الجاهليين ،
وأن الطبقة الثانية منهم مفقودة ، وقد جعل الناشر مكان هذه الطبقة القول
في شعراء من المخضمين .

٣ - ثم أن لكل مؤلف أسلوبه في التأليف وطريقته الخاصة به ، ولابن
سلام في كتابة الطبقات أسلوب خاص واضح ومطرد في كل فصولها . فقد
جرت عادته في كل طبقة من طبقات الجاهليين أو الإسلاميين أن يبتدىء
بذكر أسماء أعلام تلك الطبقة ، ثم يتناولهم بعد إحصائهم واحداً واحداً
بتفصيل القول في أشعارهم وأخبارهم وأقوال العلماء فيهم ، ولم يشذ ابن سلام
عن هذه الطريقة إلا في موضع واحد ، وهو موضع كلامه في الطبقة الأولى
من الإسلاميين . فإنه لم يحص في أولها أسماء أعلامها الأربعة ، ولكنه أخذ
مباشرة في تفصيل القول عن الفرزدق ^(١) ، وهذا يشعر أن قبل هذا الكلام
سقطاً ونقصاً لم يهتد إليه الناشر ، أو لعله اهتدى إليه وأخفاه ليدل الناس
على أن هذا كتاب ابن سلام كاملاً ليزداد تقديرهم له وإقبالهم عليه .

- ٣ -

هتج ابن سلام في طبقات الشعراء :

أراد ابن سلام أن يتكلم في الشعراء وأن ينزلهم منازلهم ، بتصنيفهم
إلى طبقات ، وكانت سبيله إلى تلك الغاية ثلاثة أمور :

١ - الفحص عن الأشعار المنسوبة إليهم ، للتأكد من صحة نسبتها إليهم .

(١) أثبت ناشر الطبعة الثانية هذا اللقود من مصادر أخرى وجعله بين قوسين
هكذا [...] إشارة إلى أنه ليس في أصل الكتاب (ص ٢٤٩ - ٢٥١)

٢ - النظر في التراث الذي خلفه الشعراء نظرة عميقة تمكن من الحكم عليه .

٣ - الاستعانة على تلك الأحكام برواية أقوال من مضى من أهل العلم فيهم .

وقد سلك ابن سلام في النظر إلى الشعراء ثلاث طرق :

فقد سلك الطريقة التاريخية The Historical Method من جهة أنه قسم الشعراء بحسب أزمانهم إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، وتلك إحدى الطرق السديدة في دراسة الأدب ونقده لأنها تقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ . وأدب أمة من الأمم يعد تمييزاً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدراً مهنياً من مصادرها التاريخية ، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها ، فيستحيل في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعي الأحداث وتقضي به الشئون الجارية ^(١) .

ومن جهة أخرى نظر ابن سلام في البيئة وأثرها في الشعر والشعراء ، فخصص فصلاً لشعراء القرى العربية ، وشعراء المدينة ، وشعراء مكة ، وشعراء الطائف ، وشعراء البحرين ، وشعراء يهود المدينة .

ومن جهة ثالثة نظر ابن سلام إلى الشعراء من ناحية فنون الشعر وأبوابه إلا أنه لم يخص جميع أغراض الشعر ، وإنما اقتصر على المجودين في فن المراثي ، ولعل السبب في تخصيصه تلك الطائفة طائفة أصحاب المراثي بالذكر دون غيرهم من الذين عالجوا سائر الأغراض أن شعر الرثاء هو أغزر ألوان الشعر

(١) أصول النقد الأدبي ٩٤

بالمعاطفة فهو شعر الحسرة واللوعة الذى يبين فيه الشعور الصافى والمعاطفة الصادقة بعد زوال أسباب الرغبة والرغبة من ميت لا يرجى خيره ولا ترهب سطوته . وقد روى الجاحظ ^(١) عن الباهلى أنه قيل لأعرابي : ما بال المرائى أجود أشعاركم ؟ قال : لأننا نقول وأكبادنا تحترق . وكانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمرائى قيل : ولم ذلك ؟ قيل : لأنها تدل على مكارم الأخلاق .

- ٤ -

جهود ابن سلام فى ميدان النقد :

للبردة الأولى نجد كتاباً وافياً فى الشعر العربى يسلك صاحبه فى تأليفه منهجاً علياً ، ولا شك أن محاولة تقسيم الأدباء والشعراء إلى مجموعات وطوائف بحسب تفاوتهم فى كثرة التاج أو فى جودته أو فى قدرتهم على التصرف فى فنون الشعر تعد من فنون الدراسات النقدية ، ومن أهم الأغراض التى يطلب إلى النقاد أن يقدموا آراءهم فيها إلى جمهور المشتغلين بالمسائل الأدبية . وهذا ما فعله ابن سلام الذى حقق كثيراً من غايته فى تقسيم هؤلاء الشعراء ، فجعل الجاهليين منهم عشر طبقات وكل طبقة أربعة شعراء :

الطبقة الأولى : امرؤ القيس ، ونابغة بنى ذبيان ، وزهير بن أبى سلمى ، والأعشى ميمون بن قيس .

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٣٢٠ .

الطبقة الثانية : أوس بن حجر ، وبشر بن أبي خازم ، وكعب بن زهير ،
والخطيئة ^(١) .

الطبقة الثالثة : النابغة الجعدي ، وأبو ذؤيب الهذلي ، والشماخ بن ضرار ،
وليبد بن ربيعة .

الطبقة الرابعة : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ،
وعديّ بن زيد .

الطبقة الخامسة : خدّاش بن زهير ، والأسود بن يعفر ، وأبو يزيد المخبل
السعدي ، وتميم بن أبي مقبل .

الطبقة السادسة : عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ،
وسويد بن أبي كاهل .

الطبقة السابعة : سلامة بن جندل ، والحصين بن الحام ، والمتبس ،
والمسيب بن علس .

الطبقة الثامنة : عمرو بن قنينة ، والنمر بن تولب ، وأوس بن غلفاء
الهمجيمي ، وعوف بن عطية .

الطبقة التاسعة : ضابئ البرجي ، وسويد بن كراع ، والحويذرة الذبياني ،
وسليم بن عبد بن الحسحاس .

الطبقة العاشرة : أمية بن حرثان ، وحريث بن محفّض ، والكيث
ابن معروف ، وعمرو بن شاس .

(١) سقط في الطبعة الأولى ، وأئبته من الطبعة الثانية بتحقيق الشيخ
محمود محمد شاكر وفيها زيادات كثيرة ، وقد اختار للكاتب اسم « طبقات خولة
الشعراء » (طبعة المعارف ١٩٥٣) ص ٨١ .

ثم عقب بعد هؤلاء بطبقة أصحاب المراث وهو متمم بن نويرة ، والخنساء
وأعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوي . ثم بشعراء القرى العربية ومن خمس :
المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين . وشعراء المدينة الفحول خمسة :
ثلاثة من الخزرج واثنان من الأوس ، فن الخزرج من بني النجار : حسان
ابن ثابت ، ومن بني سلة : كعب بن مالك ، ومن بلحارث بن الخزرج
عبد الله بن رواحة ، ومن الأوس : قيس بن الخطيم من بني ظفر ، وأبو قيس
ابن الأسلت من بني عمرو بن عوف .

وبمكة شعراء ، وأبرعهم شعرا عبد الله بن الزبير وفيهم شعراء ،
هم أبو طالب بن عبد المطلب والزبير بن عبد المطلب وأبو سفيان بن الحارث ،
ومسافر بن أبي عمرو بن أمية ، وضار بن الخطاب ، وأبو عزة الجمحي ،
وعبد الله بن حذافة ، وهيرة بن أبي وهب . وشعراء الطائف أبو الصلت
ابن أبي ربيعة ، وابنه أمية بن أبي الصلت وهو أشعرهم ، وأبو محجن الثقفي
وغيلان بن سلة ، وكنانة بن عبد ياليل . أما اليمامة فإن ابن سلام يقرر أنه
لا يعرف بها شاعراً مشهوراً (ص ١٩) .

قال ابن سلام : وفي البحرين شعر كثير وفصاحة ، ومن شعرائها المثقب
العبدى ، والممزق العبدى ، والمفضل بن معشر . وفي يهود المدينة وأكنافها شعر
جيد ، ومن شعرائها السموءل بن عادياء ، والربيع بن أبي الحقيق ، وكعب
ابن الأشرف ، وشريح بن عمران ، وشعبة بن غريص ، وأبو قيس بن رفاعه
وأبو الذيال ، ودرهم بن زيد .

أما الشعراء الإسلاميون فقد جعلهم كالأجاليين عشر طبقات ، وفي كل
طبقة أربعة شعراء :

الطبقة الأولى : الفرزدق ، وجري ، والأخطل ، والراعي .
الطبقة الثانية : البغيث المجاشعي ، والقطامي ، وكثير ، وذو الرمة .
الطبقة الثالثة : كعب بن جعيل ، وعمر بن أحرر الباهلي ، وسحيم بن
وثيل الرياحي ، وأوس بن مفرأ القريسي .
الطبقة الرابعة : نهشل بن حري الدارمي ، وحيد بن ثور الهلالي ،
والأشهب بن رمية ، وعمر بن لجأ التيمي .
الطبقة الخامسة : أبو زيد الطائي ، والمُعجبر بن عبد الله السلوي ، وعبد الله
ابن ممام السلوي ، ونُفَيْع بن لقيط الأسدي ،
الطبقة السادسة : (حجازيون) عبيد الله بن قيس الرقيات ، والأحوص
الأنصاري ، وجميل بن معمر ، ونصيب .
الطبقة السابعة : المتوكل الليثي ، ويزيد بن ربيعة بن مفرغ ، وزياد
الأنجم ، وعدى بن الرقاع .
الطبقة الثامنة : عقيل بن علفة المري ، وشامة بن الغدير ، وشبيب
ابن البرصاء ، وقراد بن حنش .
الطبقة التاسعة : (وم رجاز) الأغلب العجلي ، وأبو النجم العجلي
والمعاج بن رؤبة ، ورؤبة بن المعجاج .
الطبقة العاشرة : مزاحم بن الحارث العقيلي ، ويزيد بن الطثرية ،
وأبو دؤاد الرؤاسي ، والقحيف بن سليم العقيلي .

ولم تقف جهود ابن سلام في ميدان النقد عند هذا الجهد المبكر الذي
بذله في الإحصاء والتعريف ورواية الأخبار ، بل إن له إلى ذلك نظرات

نقدية صائبة تسمو به إلى صف العلماء المحققين ، وبكتابه إلى درجة المصادر النقدية المعترف بصحتها ، ونجمل آراءه ونقده فيما يأتي :

١ - قرر ابن سلام أن الشعر ونقده صناعة ، وأن له ثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات .

وكلمة « الصناعة » هنا ترجمة لكلمة « الفن » ، للتمييز بينها وبين العلم والفن هو « المهارة » أو هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال ^(١) سواء كانت تلك المهارة فيما يتقنه اليد ، أو يتقنه اللسان ، فهو صناعة ، كالدمية فإنها صناعة اليد ، ولا يزاوها إلا الفنان أو الصانع الصناع الذي يختار لها المادة الجيدة والأوضاع الجيدة ، وقد يقصر بحسب درجة تمكنه من صناعته ، فإذا اجتمعت جودة المادة إلى جودة القالب وهو الهيئة الحاصلة عند الفنان متمكن من صناعته ، وكذلك سمي الأدب « صناعة » لما فيه من المهارة في إصابة المعنى أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة وحسن الصياغة والتألق في الأسلوب .

٢ - وبما أن لكل صناعة رجالها الذين تحضنوها وتجردوا لإتقانها فخذوها وعرفوا بذلك بين الناس ، فكذلك النظر في الأدب أو صناعة النقد لا يجيدها إلا المتخصصون الذين مارسوا الأدب وأدمنوا قراءته والنظر فيه حتى تكون لديهم ملكة في النقد ونضجت بطول علاجهم إياه ورياضته حتى سلم لهم قياده . وإذن فليس من حق كل إنسان أن يتقد الأدب أو يبدى رأيا فيه ، وإنما ذلك حق للعلماء المختصين من ذوى الدربة والممارسة . وهذا يسمو ابن سلام بالنقاد ويجعلهم المرجع الأول ويجعل

Genung, The Working Principles of Rhetoric, P. 5 (١)

قولهم الفصل في الفنون الأدبية ، ولا عبرة بأراء غيرهم من الذين يقيمون أنفسهم في صناعة لم يحذقوها ولم يقفوا أنفسهم على العناية بها . ودليل ذلك ماروي ابن سلام أن قاتلا قال لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ! فقال خلف : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ١٤ . ويرى أيضاً أن كثرة المدارس تعدى على العلم ، ويروى أن خلاد ابن يزيد الباهلي « وكان حسن العلم بالشعر يرويه ويقول » قال لخلف : بأى شيء ترد هذه الأشعار التي تروى ؟ قال له : هل تعلم أنت منها ماإنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم ! قال أفتعلم في الناس من هو أعلم منك بالشعر ؟ قال نعم : ! قال : فلا تشكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت !

٣ - ومع أن ابن سلام معدود في رجال اللغة والنحويين والرواة ، إلا أنه مع تلك الثقافة المحدودة بمحدود السماع والتي لا تقبل كثيراً من التصرف ، لا يغفل أثر الذوق في تقدير القيم الفنية والإحساس بالجمال ، فقد لا يلحظ في الشعر ولا في نسجه ولا في خياله منقصة ظاهرة يستطيع الناقد أن يدل عليها بالعبارة ، ولكنه مع ذلك لا يقع موقعه من نفس الناقد وحسبه ، وقد يكون له وقع دون وقع شعر غيره ، مع أنهما يوصفان بوصف واحد مثل ابن سلام لذلك بأن الجارية قد توصف ، فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الشعر ، حسنة العين والآنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر . فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبماتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة (١) .

(١) طبقات الشعراء ٧ .

ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء إنه لندى الخلق حسن الصوت طويل النفس مصيب اللحن ، وتوصف الأخرى والأخرى بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارس لتعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به ^(١).

٤ — بحث ابن سلام بحثاً عميقاً في الشعر الصحيح والشعر المصنوع ، ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ما ينبغي أن يضعه الناقد نصب عينيه ، فيقطعن — قبل أن ينظر في النص الأدبي ويحاول نقده والحكم على الأدب به — إلى صحة نسبته إلى قائله ، حتى لا يحكم على الشاعر بشعر غيره الذي حمله عليه الصنّاع والمزيدون .

ولم يقف بحث ابن سلام في هذا عند حدود مقدمته النفيسة بل تجاوزه إلى مواضع الكلام في الشعراء فلم يفته في دراستهم أن يشير إلى ما حمل عليهم مما ليس لهم ، ولا شك أن هذا التنبه من أهم ما ينير السيل أمام الناقد ، ويصّره بعمله قبل أن يلقي الأحكام جزافاً ، ومن أمثلة ما نبه عليه من ذلك أن الذى صح لطرفة وعبيد بن الأبرص نحو عشر قصائد وإن لم يكن لها غيرهن فليس موضعها حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وإن كان ما يروى من الغناء لها فليسا يستحقان مكانها على أفواه الرواة . . . فلما قلّ كلامهما حمل عليهما حمل كثير (١٨) وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة وبرازر الريف فلان لسانه وسهل منطق ، فحمل عايه شيء كثير وتخليصه

(١) زيادة ليست في المطبوع نقلها ابن رشيق عن ابن سلام « العمدة ج ١

شديد (٥١) وعيد بن الأبرص قديم الذكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب
ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوب فالقطييات فالذنوب

ولا أدري ما بعد ذلك (٥٠) وذكر بعض أصحابنا أنه سمع المفضل
يقول للأسود بن يعفر ثلاثون ومائة قصيدة ، ونحن لا نعرف له ذلك
ولا قريبا منه . وقد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروى ،
ويتجاوزون في ذلك أكثر مما تجوزنا (٥٥) وحسان بن ثابت كثير الشعر
جيد ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ووضعوا عليه أشعاراً كثيرة
لا تليق به (٨٤) وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام ، وأبرع ما قال
قصيدته التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم وهي :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع الينام عصمة للأرامل

وقد زيدت فيها وطولت ، رأيت في كتاب كتبه يوسف بن سعد
صاحبنا . . . وقد علمت أن قد زاد الناس فيها فلا أدري أين منهاها .
وسألني الأصمعي عنها ، فقلت : صحيحة ، قال : أتدري أين منهاها ؟ قلت :
لا أدري (٩٥) ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط
ولم يصل إلينا منه إلا القليل ، ولسنا نجد ما يروى ابن إسحق له ولا لغيره
شعراً ، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم (٩٦) .

ومن هذا نرى أن صاحب « طبقات الشعراء » كان لا يبدى رأيه إلا في
شاعر عرف شعره ووثق بصحته وصحة نسبته إليه . ولم يفته أن ينبه إلى
بعض أسباب وضع الشعر وانتعاله ، فذكر منها أن العرب لما راجعت

رواية الشعر وذكر أيامها وماثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائهم ، وكان قوم قلَّت وقائهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له المواقع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد فزادوا في الأشعار ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون .

وكذلك لم يفته أن ينبه الناس على الرواة المحققين الذين عرفوا بالصدق ليتقوا فيما يأخذونه عنهم وفي طليعة أولئك الثقات يونس بن حبيب ، والأصمعي ، وأبو عمرو بن العلاء الذي يقول فيه يونس ، لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد كان ينبغي لقول أبي عمرو بن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس أحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك ! وخلف الأحمر الذي كان أهرس الناس بيت شعر وأصدقهم لساناً ، كانوا لا يبالون إذا أخذوا عنه خبراً أو أنشدتم شعراً ألا يسمعه من صاحبه . أما طائفة الوضع ففهم محمد بن إسحق مولى آل مخزومة بن عبد المطلب ابن عبد مناف الذي كان بمن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غناء ، وكان من علماء الناس بالسير فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر إنما أوتي به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذراً ، فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط وأشعار النساء فضلاً عن أشعار الرجال ثم جاوز ذلك إلى عاد وشمود . وحماد الرواية وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد في الأشعار . وحدث ابن سلام عن أبي عبيدة أن يونس قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة ، فقال : ما أظرفني شيئاً ، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر

الحطيئة مدح أبي موسى ، فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به ، وأنا أروى للحطيئة ؟ ولكن دعها تذهب في الناس : وكان يونس يقول : العجيب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ، ويلحن ، ويكسر . وقال ابن سلام : أخبرني أبو عبيدة أن ابن دؤاد بن متم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي في الجلب والميرة ، فزل النحيت فأنيته أنا وابن نوح فسألناه عن شعر أبيه متم ، وقتنا له بحاجته وكفينا ضيعته ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي وضعها متم والوقائع التي شهدها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله (٢٤) .

- ٥ -

ولابن سلام عدا تلك النظرات النقدية نشاط آخر في دراسة علوم العربية وأدبها . ولعله بهذا الصنيع كان من أوائل الذين تكلموا في تلك العلوم ونشأتها وأناروا بعض مسائلها ومن ذلك :

(١) أنه نظر في نشأة الشعر نظرة طبيعية هي نظرة العالم المحقق ، يبدو فيها رجلا يؤمن بالتطور الطبيعي ، ولا يقر الطفرة التي يدعيها بعض الناس ، فأوائل العرب لم يكن لهم إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وهذا يدل على إسقاط عاد ومعد وحمير وتبع .

(ب) تبه إلى بعض العوامل الفعالة التي تدفع الشعراء إلى القول ، وفي مقدمتها الحروب التي تثير العواطف وتثير الانفعالات ، فبالطائف شعراء وليسوا بالكثيرين ، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء

نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف .

(ح) وتكلم في تنقل الشعر في القبائل ، فكان شعر الجاهلية في ربيعة ، ثم تحول في قيس ، ثم آل ذلك إلى تميم . وذكر علة بدء الشعر في ربيعة وأولهم المهلهل الذي كان أول من قصد القصائد وذكر المواقع في قتل أخيه كليب .

(د) ولعل ابن سلام بعد ذلك كان أول من أرخ نشأة علوم العربية في مقدمة طبقات الشعراء فذكر أن أول من وضع النحو أهل البصرة الذين كانت لهم في العربية قدمة وبالنحو وبلغات العرب وبالغريب عناية ، وكان أول من استنقذ العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي ، وإنما فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب فغلبت السليقة فكان سراً الناس يلحنون فوضع باب الفاعل والمفعول به والمضاف وحروف الجر والرفع والنصب والجزم ، وأخذ عنه يحيى بن يعمر وميمون الأقرن وعنبسة الفيل ونصر بن عاصم اللثبي وغيرهم . ثم كان من بعدهم عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي فكان أول من بعج النحو ومدد القياس والعلل ، وكان معه أبو عمرو بن العلاء وبق بعده بقاء طويلاً ، وكان ابن أبي إسحق أشد تجريداً للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علماً بكلام العرب ولغاتها . كما عرض ابن سلام لوجوه القراءات واختلاف اللهجات ، وللعروض فذكر واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي استخرج العروض واستنبط منه ومن عليه ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه إلى عليه سابق .

تلك هي خلاصة الجهود التي بذلها ابن سلام في أقدم كتاب يحفظه لنا الزمن ولا تقف عظمة هذا الكتاب عند هذه الجهود الواضحة ، فإن له فضلاً آخر ذلك أن كتابه يعد مرجعاً مهماً لأقوال العلماء والأدباء الذين عاصروه أو تقدموه وهو من هذه الناحية سجل حافل لتلك الآراء التي تنير للباحثين سبيل العلم وتوقعهم على حلقاته التي يمكن بالوقوف عليها ربط حلقات تاريخ التفكير بعضها ببعض .

- ٦ -

وهناك ظاهرة تسترعى الانتباه وهي أن ابن سلام الذي عاش في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري لم يتصد لذكر الشعراء الذين عاصروه كروان بن أبي حفصة وأبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد وأبي تمام ، ولم يحاول أن يقسمهم طبقات كما فعل بالجاهليين والإسلاميين ، ولا أن يصرح برأيه في واحد منهم ، وقد حاولنا أن نجد تعليلاً لذلك الإغفال وقد تكون العلة واضحة في أسلوب ابن سلام نفسه في طبقات الشعراء الذي وجدناه يستعين على تأليفه ويستظهر على آرائه بآراء العلماء الذين يثق بهم ويعتمد على آرائهم في شعراء قد قضوا نحبهم وأصبح تراثهم الشعري ملكاً للعلماء والنقاد يقولون فيه ما شاءوا ، أما الشعراء الذين عاصروا ابن سلام فلم تكن الأقوال فيها قد تبلورت بعد بحث يعتمد عليها ، وقد كان أولئك العلماء يخشون بما قد ينالهم من أولئك الشعراء من الهجو المقذع إذا عرضوا لشعرهم بالنقد والتحليل والإشارة إلى مواطن الضعف فيه فضنوا بأعراضهم أن يمتنحها الشعراء ، والأمثلة على ما أصاب العلماء الذين حاولوا مثل ذلك كثيرة ، فقد اتفقد الأخفش بشاراً فنار ، وقال : وبلى على القصار

ابن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين ؟ دعوني وإياه !
 ويبلغ ذلك التهديد الأخفش فيكي لأنه وقع في لسان الأعشى الذى يعرف
 خشن منطق وموجع هجوه ، فيذهب أصحابه إلى بشار ، ليكذبوا عنه ويسألوه
 ألا يهجوهم ، فيقول بشار : قد وجهت اللوم عرضه ! فكان الأخفش بعد ذلك
 محتج في كتبه بشعره ليلفه ذلك فيكيف عنه . وقد كان بلغ بشاراً عن سيويه
 أيضاً شيء من ذلك فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أسيؤه يابن الفارسية ما الذى تحدثت من شتى وما كنت تنبذ
 أظلت تغنى سادراً بماسق وأملك بالمصريين تعطى وتأخذ

ولعل مثل هذا هو الذى كف العلماء ومنهم ابن سلام أن يعرضوا
 لمصريحهم ويدوا آراءهم في شعرهم . ويظل كتاب ابن سلام ^(١) من أهم
 ما كتب في النقد الأدبي عند العرب ، ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة
 ذهن ، ونفاذ بصر بما بسط من القول ، وأوضح من الدلائل وبين من العلل
 فقد وصل إلى ما أصله الأدباء واللغويون ، وتناوله تناولاً حسناً ، وزاد
 عليه زيادات قيمة ، ففي كتابه صورة حياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل
 القرن الثالث ، وصورة للأذواق المختلفة والأذهان المختلفة التى خاضت فيه
 ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط ، حتى جاء ابن سلام
 فضم أشنتها ، وألف بين المتشابه منها بروح على قوى . ثم إن الأصول
 التى عرفت قبله في النقد لم توطد ولم تؤكد ، ولم تستقر ولم ترسخ إلا في
 كتاب طبقات الشعراء .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٩٠

هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة ، فيه كثير من آراء
الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب أوفى سير
الشعراء ، كالأمدي صاحب الموازنة بين الطائيين ، وأبي الفرج الأصبهاني
صاحب كتاب الأغاني ، وحسبُ كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول
في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام .

كتاب البيان والتبيين

- ١ -

كان من الممكن القول بأن كتاب البيان والتبيين الذي ألفه أبو عثمان
عمرو بن بحر الجاحظ أقدم الآثار التي عرفت في الأدب والنقد عند العرب ،
وأنه يجيء ، بعد النظر الدقيق في موضوعه وترتيبه ومنهج مؤلفه فيه ، قبل
كتاب « طبقات الشعراء » الذي تحدثنا عنه آنفاً ؛ وكان من المحتمل جداً أن
يكون ذلك القول صحيحاً ، فالكتابان لعالمين عاصر كل منهما الآخر فترة
طويلة من العمر ، لأن ابن سلام عاش بين سنتي ١٤٠ و ٢٣٢ هـ وكانت حياة
الجاحظ بين سنتي ١٦٠ و ٢٤٥ هـ .

ولولا أن لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاطمئنان إلى أن « طبقات
الشعراء » أقدم الآثار التي تعرضت للأدب ونقده وأنه برز إلى عالم الحياة
قبل كتاب الجاحظ لما ترددنا في الحكم بأن كتاب البيان والتبيين أول مؤلف
معروف في موضوعه .

ومن تلك الأسباب أن الجاحظ بلغ من النبوغ وبلغ مجده العلمي
والأدبي من الذبوع حدّاً يصح معه من غير المعقول أن يغفل عنه عالم

مصدق كائن سلام الذي عاش في بيئة البصرة التي عاش فيها الجاحظ ، أو أن يتجاهل ذكر كتابه والاستشهاد بأرائه ، وهو الذي استعان على أحكامه في الشعر والشعراء بأفكار كثير من العلماء والأدباء التي عُدَّ كتاب طبقات الشعراء سجلاً حافلاً ومعرضاً قيمياً لها . إذن فكتاب البيان والتبيين متأخر قطعاً عن كتاب طبقات الشعراء ، بل إن لدينا الدليل المادي على صحة ذلك وهو أن الجاحظ نقل عن ابن سلام ثلاث مرات في ثانياً البيان والتبيين :

١ - قال محمد بن سلام الجعفي : كان عمر بن الخطاب ، رحمه الله ، إذا رأى رجلاً يتلجلجُ في كلامه ، قال « خالق هذا وغالق عمرو بن الماصي واحد » .

٢ - روى محمد بن سلام عن بعض أشيائه قال : كان عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر .

٣ - قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : ما جاءنا عن أحد من روائع الكلم ما جاءنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ^(١) .

ولم يقف أخذ الجاحظ عن ابن سلام عندما أثبتته في البيان والتبيين بل إن هنالك نقولاً كثيرة وروايات وعاماً عنه وأثبتها في كتاب الحيوان .

لولا تلك الأدلة المادية لكان النظر في الكتاتين يهدي إلى أسبقية البيان . ذلك أن الجاحظ تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها ، وأشار إلى ما جمل منها وما قبح بأسلوبه المعروف الذي يغلب فيه الاستطراد

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٩ - ٢٤١ وج ٢ ص ١٨

والانتقال من موضوع إلى موضوع ، فشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار ، وأبان عن رأيه فيها ، وما قيده بما يحفظ ويروى من أقوال الرواة والمحدثين حتى وصفه أبو هلال العسكري بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها ، وبأنه كثير الفوائد . جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المختارة . ونعوته المستحسنة . وهذا كلام صحيح فإن كتاب البيان موسوعة في الأدب وفنونه وأعلامه بكل ما تحوى هذه الكلمة من المعاني ، وأما المنهج العلمي الذي يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه واستيفاء الكلام في أجزائه جزءاً جزءاً فقد بعد عنه الجاحظ في هذا الكتاب . وتلك سمة الجاحظ في أكثر تأليفه ، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة ضليع في الثقافة ، عظيم الخبرة ، رحب العقل والتفكير ، ومن هنا تزامت عليه الأفكار ونسابت إلى قلبه فشد كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره في كتابته وكان ذلك هو السر فيما نرى من فقد التنظيم العلمي حتى يصعب الاهتداء في جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأى لمن يبحث عن الفكرة والرأى .

أما كتاب « طبقات الشعراء » الذي سلف القول فيه فإن الناية منه قد حددها مؤلفه ، ورسم المنهج الذي سيسلكه لتحقيق هذه الغاية ، وهو واضح كل الوضوح : تحقيق النصوص والفحص عنها ، ثم النظر فيها ، والرواية عن مضي من العلماء والاستعانة بكل أولئك الوسائل في تقسيم الشعراء إلى درجات أو طبقات بحسب كثرة النتائج أو وجودته أو بحسب القدرة

على التصرف في فنون الشعر مع أن كتاب البيان الذي ألف بعده تغزل فيه الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة ، لأنها مبثوثة في فصاعفه ومنشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، كما يقرر ذلك أبو هلال (١) .

- ٢ -

إن اسم كتاب الجاحظ « البيان والبيان » يمكن أن يبين وحده عن موضوعه ، وهو البحث في البيان أى في « الأدب » وفنونه ، والتعريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفني فيه ، ودراسة العوارض التي تعتبره فنونه عن تأدية رسالته ، وهي توليد الإحساس باللذة الفنية بالتأثير في المشاعر والمواقف ، أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه ، ثم دراسة مصدر الأدب وهو « الأديب » دراسة مستفيضة تتناول هيئته ومنطقه وعواطفه أو بعبارة أخرى التعمق في دراسة شخصيته وتحليلها تحليلًا وافيًا يربط بينها وبين الفن الأدبي الصادر عنها ، ولا يذهب بنا الوهم إلى أن تلك الدراسة التي نشير إليها سهلة ميسرة مهيأة في مواضعها ، مركزة في أبوابها ، بل أن من يحاول الاهتداء إلى آراء الجاحظ من كتبه عليه أن يستوعب تلك الكتب من أولها إلى آخرها ، وسيجد حتماً كثيرًا من العنت حتى يوفق إلى ما يريد ، ويستطيع أن يجمع تلك الأفكار المشتتة ، ويضم الإلف منها إلى لافه ، حتى تنضج له الفكرة المبثوثة في مواضع متفرقة ، وحينئذ وبعد هذا العناء يستطيع أن يقف على الجاحظ ، وأن يحكم على

(١) كتاب الصنائع طبعة الأستاذة ص ٥

أفكاره ، وأن يحلها ما هي جذيرة به من المنازل .

والجاحظ كابن سلام في تلك القدرة الفاتقة على الحفظ والرواية، وكتابه يشبه كتابه في حشد كثير من الآراء التي لغيره من الرواة وعلماء اللغة والأدب بل إن كتاب الجاحظ يفضل كتاب ابن سلام من تلك الناحية، وإذا كان من فرق بينهما فهو أن ابن سلام كان حريصاً الحرص كله على أن يستند كل قول إلى قائله ، وأن الجاحظ استطاع أن يهضم هذه الأقوال ويمزجها بفكره وشخصيته ، وهناك فرق آخر بينهما هو أن الينابيع التي استقى منها ابن سلام ينابيع عربية صرفة ، أما الجاحظ فقد نهل من تلك الموارد العربية ومن غيرها ، فحشد كثيراً من النصوص الماثورة في الأدب وحدود البلاغة عند غير العرب كالفرس والروم واليونان والهنود فنقل كلماتهم وتعريفاتهم ونصوهم للبيان أو للفن الأدبي .

هذا الاستطراد الذي أدى إلى تشعب البحث وإلى اختفاء بعض الحقائق التي كان ينبغي إبرازها ، حتى أصبح من المتعذر إدراكها إلا بالتصفح الكثير والتأمل الطويل ، سمة من سمات الجاحظ في أسلوبه النألي ، ولا يقتصر على « البيان والتبيين » بل إنه ظاهرة واضحة في أكثر ما حفظ الزمان من تأليفه العلمية والفنية . وقد يكون من الممكن تعليل تلك الظاهرة في كتاب البيان بأن حدود البيان بعيدة وآفاقه واسعة، وأن فنون الأدب متشعبة متعددة الجوانب كثيرة النواحي، وأن الجاحظ سلك هذا المسلك المعروف في معالجتها لكي يلائم بين عمله وبين طبيعتها التي لا تحدها حدود متفق عليها بين الأمم المختلفة أو عند الأفراد من الأدباء وأهل البيان في الأمة الواحدة ، وهذا هو سر الأسرار في هذا الأسلوب الاستطراذي الذي يريد صاحبه أن يشير

إلى كل فكرة ، وأن يوضح كل رأى ، وأن يحصى كل ظاهرة من الظواهر
 البيانية التي لا حصر لها . وهذا التعليل إن كان يصح ويستقيم في علاج
 الجاحظ البيان ، فقد لا يكون كذلك في موضوعات أخرى محدودة الغاية
 معروفة النجى ، ككتاب « الحيوان » مثلاً ، الذي كان يظن من اسمه أنه كتاب
 على في طبيعة الحيوان وصنوفه وأشكاله وحياته وطباعه وبيئته . ولكن
 الجاحظ لا يقف عند تلك الحدود العلمية التي يقتضيها البحث العلمى المجرد ،
 بل يضيف إليها من علمه وخبرته وفنه وأدبه وآثار اطلاعه الشيء الكثير ،
 فإنك لترى فيه كثيراً من أعلام العلماء والرواة والسير والأخبار وفنوناً
 من المنظوم والمنثور والاحاجى والألغاز ، ويقول في تعليل ذلك : إني أوشح
 هذا الكتاب بنواد من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئه
 من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ، فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات
 المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها . وتراه
 يذكر ما لقيه من عنت وما كلفه أسلوبه الاستطراذى من جهد في الجمع
 والتأليف بأنه لو كان تكلف كتاباً في موضوع محدود لكان أسهل عليه
 وأقصر أياماً وأسرع فراغاً ، لأنه كان لا يفرغ فيه إلى تلفظ الأشعار وتنجيع
 الأمثال واستخراج الآى من القرآن والحجج من الرواية ، مع تفرق هذه
 الأمور في الكتب وتباعد ما بين الأشكال ، ثم يسترف أخيراً بأن القارئ
 سيفطن من غير شك إلى ما في عمله من خلل يجمده في اضطراب لفظ ،
 وفي سوء تأليف . وفي تقطيع نظام ^(١) .

(١) كتاب الحيوان ج ٤ ص ٦٩

تلك هي الظاهرة العامة الواضحة في تصانيف الجاحظ ، وقد لا نعتينا تلك الملاحظة بقدر ما يعيننا أن آراء الجاحظ في الأدب والتقد والبلاغة كما هي موزعة متشورة في تضاعيف الكتاب الواحد موزعة أيضاً في أكثر تصانيفه .

وقد كان الظن يسبق إلى أن تلك الآراء وإن توزعت في البيان والتبيين إلا أنها بصورة بين دفتيه ، ولكن هذا ليس لسوء الحظ صحيحاً ، فإن كثيراً من تلك الأفكار منشورة في ثنايا كتبه الأخرى كالحجوان والبخلاء والمحاسن والأضداد . وهذا هو العجب العجيب الذي يجعل الباحث في حيرة من أمر الجاحظ ، ويدعو إلى الشك في تقدير الروح العلمي الذي اشتهر به بين الناس وفي أوساط الأدباء والعلماء ، ويحمل من يحسن الظن به على تكلف القول وركوب الصعب في التماس الملل والمعاذير ، فقد يذهب مثلاً إلى أن الجاحظ كان الأدب وجمعه والشفف بتحصيله أعم صفاته ، وأنه ألف كتبه في أوقات متفاوتة ، وقد يكون من المحتمل أن الرأي غاب عنه عند العمل في الكتاب الأول فاستدركه في الثاني . فإذا فاته وفطن إليه من بعد أثبتته في الثالث وهكذا . . ومع وجاهة هذا الزعم فهو لا يلبث أن يتبدد حين تقف على أن أكثر تلك الآراء مكرر ، وأن كثيراً من النصوص الواردة في كتاب تتكرر فيه ، ثم هي بعينها الواردة في سواه ، وحينئذ يكون من المسير أن نرجع ذلك الأسلوب الاستطراذي إلى الثقافة الواسعة ، أو إلى نفسية المؤلف ، فإن واحداً من تلك المعاذير بل إنها جميعاً لا تهض

مبرراً يطمئن إليه العقل أو يهدى إليه التفكير .

ولعل خير جواب على السؤال أن تثبت هنا قول الجاحظ في خطبة كتابه « المحاسن والأضداد » : إنى ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة وأنسبه إلى نفسى فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم بالحسد المركب فهم وهم يعرفون براعته وفصاحته ، وأكثر ما يكون هذا منهم إذا كان الكتاب مؤلفاً للملك معه المقدرة على التقديم والتأخير والخط والرفع والترتيب والترغيب فإنهم يحتاجون عند ذلك احتياج الإبل المغتلة ، فإن أمكنتهم الحيلة فى إسقاط ذلك الكتاب عند السيد الذى ألف له فهو الذى قصده وأرادوه . وإن كان السيد المؤلف فيه الكتاب نحريراً نقاباً وتقريباً بليغاً وحاذقاً فطناً وأعجزتهم الحيلة سرقوا معانى ذلك الكتاب وألقوا من أعراضه وحواشيه كتاباً وأهدوه إلى ملك آخر ومثوا إليه ، وهم قد ذموا وتلبوا لما رأوه منسوباً إلى وموسوماً بى . . وربما ألفت الكتاب الذى هو دونه فى معانيه وألفاظه فأترجمه باسم غيرى وأحمله على من تقدمنى عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى ابن خالد والعتابى ومن أشبه هؤلاء من مؤلفى الكتب ، فيأبى أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذى كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على ، ويكتبونه بخطوطهم ، ويصيرون إماماً يقتدون به ، ويتدارسونه بينهم ويتأدبون به ، ويستعملون ألفاظه ومعانيه فى كتبهم وخطاباتهم ، ويروونه عنى لغيرهم من طلاب ذلك الجنس ، فثبت لهم به رياسته ، يأتى بهم قوم فيه لأنه لم يترجم باسمى ، ولم ينسب إلى تاليفى . . .

هذا الكلام وحده هو الذى يمكن أن يفسر لنا هذا التكرار الموجود فى كتب الجاحظ الذى ابتلى بالحسد والحساد ثم كانوا ينفسون عليه مواهبه ويحتلسون آثاره وينسبونها إلى قرائهم ويتخذونها زلفى إلى المسلوبك والروضاء ، فأراد أن يسجل أقواله وروايته وعلمه فى أكثر من كتاب حتى لا يستطيع أولئك الحاسدون أن يغيروا عليها ، لأن أمرها قد اشتهر بين الناس وعرفوا صاحبها وقائلها ، فإذا عز عليهم مصدرها التمسوه فى غيره بما هو له ، وهذا أقصى ما يمكن أن يلتمس للجاحظ من المعاذير .

وبعد هذا البيان الذى لم نر مناصاً منه ونحن نعالج منهج الجاحظ فى التأليف . ننتقل إلى موضوع بحثنا ، وهو الكشف عن جهود الجاحظ فى ميدان النقد الأدبى ونظرياته التى تضمنه فى المنزلة الجديرة به بين النقاد

— ٤ —

اللفظ والمعنى

١ — من أوليات المسائل التى أثارها الجاحظ ذلك البحث الفريد الذى عالج به مشكلة اللفظ والمعنى وقد أثاره للمرة الأولى فى حياة التفكير الأدبى عند العرب ، تلك المشكلة التى عرض لها دارسو الأدب وناقدهو والباحثون عن العناصر الأساسية فى العمل الأدبى والخصائص التى يتميز بها ويقوم على أساس الإجابة فيها ، ولا تزال تلك المشكلة تشغل بال المعاصرين من نقاد الغرب ، مع أن علماء الأدب العربى قتلوها بحثاً فى تلك العصور البعيدة بعد أن فطن الجاحظ للفكرة وأخذها عنه المتكلمون فى أركان الأدب على اختلافهم فى المنهج وفى أسلوب النظر إلى الأدب والاتجاه به اتجاهاً فنياً

أو اتجاهاً عقلياً ، فكانوا بين مؤيد للجاحظ في نظريته التي تقوم على أن
لفظ والإبداع في الصياغة الشأن الأول في تقدير القيمة الفنية للنص الأدبي ،
ومعارض يذهب إلى عكس ما ذهب إليه الجاحظ فيجعل المعنى كل شيء
ويحيط من شأن الأسلوب ويزعم أنه طلاء لا يقدر إلا بقدر متانة البناء ،
وذاهب مذهباً وسطاً يرى أن المعاني والألفاظ توأمان لا انفصال لأحدهما
عن الآخر ، وأن الألفاظ أوعية للمعاني وقوالب لها ، وشبهها بالروح
والجسد ، لا تعرف الروح إلا بتجيزها في أشكالها ، ولا يقدر الجسد إلا بما
استودع من سمو الروح وطلاقة الحس .

افتتح الجاحظ باب البيان بذكر الألفاظ وأبان عن فضلها في تأدية المعاني
فنقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني أن المعاني القائمة في صدور
الناس المنصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم
والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة
وموجودة في معنى معدومة . لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة
أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه
من حاجات نفسه إلا بغيره . وإنما يجي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم
عنها واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجلبها للعقل ،
وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً ، وهي التي
تخلص المتنّس وتحمّل المنعقد وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً
والمجهول معروفاً والوحشي مألوفاً والغفل موسوماً والموسوم معلوماً .
وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة
المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت

الإشارة أبين وأتور كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الحق هو البيان الذى سمعت الله عز وجل يمدحه ، ويدعو إليه ويحث عليه ^(١) . وكان عليه أن يدل برأيه الصريح فى هذا الموضوع من البيان ، ولكنه لا يفعل اعتماداً على أنه صرح بذلك الرأى فى موسوعته الكبرى (كتاب الحيوان) وهذا يؤكد ما أسلفنا من القول فى اضطراب الجاحظ وفوضى التأليف عنده ، ولم يكن هناك بأس من أن يعيد هذا الرأى فى موضعه الاصلى من (كتاب البيان) وإذا كان يخشى الإعادة والتكرار ، فقد وقع فى هذا العيب فى الكتاب الواحد مرات لا تعد لها .

فقد ذكر الجاحظ فى كتاب الحيوان ^(٢) أن أباعمر الشيباني كان يستحسن قول الشاعر :

لا تحسبن الموت موت البلى - وإنما الموت سؤال الرجال
كلامهما موت ولكن ذا - أفتلع من ذاك لذل السؤال

وقد بلغ من استجاذته لهذين البيتين أنه وهو فى المسجد يوم الجمعة كلف رجلاً أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له ، وكان إعجاب أبى عمرو بالبيتين قائماً على استحسان ما تضمنته من المعنى . أما الجاحظ فإنه يرفضهما ويزعّم أن صاحبهما لا يقول شعراً أبداً ، ولا عبرة باستحسان أبى عمرو لمعانيهما ، لأن « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتميز اللفظ وسهولته

(١) البيان والبيان ج ١ ص ٧٥ بتحقيق الأستاذ عبدالسلام هارون .

(٢) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤٠ و ٤١ (طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ) .

رسوله المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة
يضرب من الصبغ وجنس من التصوير ، وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك
لا تقول الشعر؟ قال : الذي يجيئ لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يجيئ ،
وهذا الرأي يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى
به في نقد الأدب العربي ، ذلك هو مذهب الصناعة والافتان في الصياغة ،
فالنظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة
من جودة التشبيه وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على
غيره من الأدباء بمقدار ما تأتى فيها ، وغالى في إبراز الفكرة على هيئة غير
ما عرف الناس وما ألف الأدباء ، وحينئذ يقر له النقاد بالفوق والافراد .

٢ - وإذا نحن بحثنا عن هذا المذهب النقدي أو عن هذه النظرة الجديدة
إلى الأدب وجدنا أن هذا الرأي ليس غريباً أن يصدر عن الجاحظ الأديب
وإن كان صدوره فيما يبدو غريباً عن الجاحظ العالم ، فإن العناية بالأسلوب
والاهتمام بالصياغة هو نظرة الفنان إلى الفن الذي يعبر عن الحقائق تعبيراً
فنياً نجد فيه الغرابة والبعد عن المألوف المعروف بما يكسوها من حلل الألفاظ
وزينها بأنواع الخلق مراعيّاً التوافق والتلاؤم بينها وبين زينا وحليها ،
وليست نظرة العالم الذي يرى إلى الإبانة عن غرضه وإفهام الناس معانيه
وأفكاره . وقد يكون في هذا الرأي قد قصد إلى الرد على علماء اللغة والنحو
والعروض والسير الذين يتقنون الشعر ، وهم لا يعرفون منه إلا جزئيات
تلائم معارفهم الجزئية أو المحدودة بمحدود ثقافتهم ، أما الجمال الفني الذي يودعه
الأديب أدبه ويكسوه معانيه وأفكاره فلا يفتنون إليه ، وإنما يفتنون إليه
الأدباء وفي طليعتهم الكتاب ، ومصدق ذلك قوله : طلبت علم الشعر عند
الاصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته

لا يتقن إلا إعرابه ، فمطفت على أبي عبيدة فوجده لا ينقل إلى ما اتصل
بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء
الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات ^(١).

وهكذا نرى الجاحظ يغالى في تقدير الكتاب ، وهو يعرف أنهم
الآدباء أهل الصناعة ، المولعون بالصياغة والافتان في رسم الصورة الأدبية ،
وقد تسنموا أرفع المناصب في الدولة في عصر الجاحظ ، وكانت المعاني التي
يطلب إليهم التعبير عنها واحدة أو متقاربة ، ولكنهم كانوا يتفاضلون على
قدر تفاوتهم في التعبير عن تلك الأغراض التي يريدون أو يطلب إليهم التعبير
عنها ، فيختلفون بين مسرف ومقتصد ، وموجز ومطنب ، وساجع ومرسل
وحال وعاطل من البديع . وهذا هو رأى الجاحظ على كل حال سواء أ كان
ذلك الرأى حقيقة اعتقدها واطمأن إليها بينة وبين نفسه ، أم إنه قصد بها
إلى مجاملة الكتاب ، وهم الذين يدهم مقاليد الدولة وأسباب القبض والبسط ،
وقد كانت تصله بهم روابط من الصداقة الصادرة عن تقديرهم أو الخشية
من بطشهم . وقد دفع هذا القول الكتاب إلى اعتزازهم بالجاحظ واعتدادهم
بكتبه حتى ذهبوا إلى أن من لم يقرأ كتب الجاحظ ليس جديراً أن يصل
إلى منصب في الدولة أو وظيفة من وظائف الدواوين ، وتجد صدى
لإعجابهم في تلك الكلمة التي علق بها شيخ الكتاب صاحب ابن عباد على
أثر هذه الحكاية : فله أبو عثمان ! فلقد غاص على سر الشعر ، واستخرج
أرق من السحر ، !

٣ - يستطرد الجاحظ بعد ذلك إلى قول لا يستقيم مع الرأى الذى
سلف في الألفاظ ، وذلك حين يتكلم عن غاية البيان أو هدف الأدب
والبلاغة ، فيقر أن البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ،

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ٨٤

وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، وهمج على محصولة كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ؛ فبأى شئ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع . وفى ذلك رأى يبدو التعارض ويبدو أن الجاحظ يسير فى طريق لا يعرف غايته ، ويرمى إلى غير هدف معين ، فإن كانت غاية الأدب الفهم فقد تنقض آخره أوله وتنكر لقوله ؛ فإن إرادة الفهم لا تستلزم عناء فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ ولا تستدعى التأني فى اختيار ما سهل مخرجه وفى إجادة السبك وحسن الصبغ والتصوير .

ويتبادى الجاحظ فيعدد أصناف الدلالات على المعانى من لفظ وغير لفظ ، ويحصيها خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ، ثم الإشارة ثم العقد^(١) ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى نُصبة والنسبة هى الحال الدالة ، ولكل واحدة من هذه الخمس صورة بائنة من صورة صاحبها وحلية مخالفة لحلية أختها (البيان ح ١ ص ٧٦) . ولستنا فى حاجة إلى إثبات أن تلك الدلالات عدا دلالة اللفظ لا يمكن أن تعد فى البيان أو فى الأدب ، لأن الأدب تعبير قبل كل شئ ، فقد كفانا الجاحظ نفسه مثونة هذا الإثبات بتقريره أن « من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملمحون والمعرب ، كله سواء ، وكله بياناً . وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاقد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فىنا . وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون

(١) العقد ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين ، يقال له حساب اليد .

على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الرومي والصقلي . وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم بمجموعة القوس كثيراً من حاجاته ، ونفهم بضفاء السنور كثيراً من إرادته ، وكذلك الكلب والحمار والصبي الرضيع . وإنما عني العتاني إفهامك العرب . حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء (البيان ج ١ ص ١٦٢) .

ومن هذا يتضح أن ذكر الجاحظ الإفهام واعتباره إياه غاية البيان في أول الأمر إنما أوقفه فيه رغبته في إحصاء وسائل الإفهام ، أما غاية البيان الحقيقية فهي ما يستفاد مما ذكره أخيراً من التأتى في رسم الصورة وإبراز الفكرة الأدبية مصطبغة بالصيغة الفنية ، وهذا ما ذكره صراحة في عبارته التي اقتطفناها من كتاب الحيوان .

٤ - ويفهم من كلام الجاحظ في موضع آخر من البيان أنه يبنى هذا الرأي في الهيام بتصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب وفي سهولة حفظه وجريه على ألسنة الناس والرواة جيلاً بعد جيل ، ولولاها لاندثر كما يندثر سائل الكلام المنشور ، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كسأه التصنيع . وروى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقائى : لم تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلاقي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والأذان لسماعه أشبط ، وهو أحق بالتيقيد وبقلة التفلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة .

وقد يتبادى الجاحظ في تأييد مذهبه في الصنعة إلى أن يتعرض لشيء .

كرهه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنكره على صاحبه ، وهو السجع المتكلف الذى يشبه سجع الكهان ، فيبين أن تلك الكراهية لم تكن للصنعة أو للسجع فى حد ذاته ، وإنما كانت لكراهية المعنى أو للإطالة التى تجر إلى التكلف والاستكراه . فقول فى قول النبى صلى الله عليه وسلم « أسجع كسجع الجاهلية ، لمن سأله : أرأيت من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح واستهل » ، أليس مثل ذلك بطل ؟ : لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق قشادق فى الكلام . . وقد سمع النبى الشعر والرجز فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعراً ، قليلا كان ذلك أم كثيراً ، واستمعوا واستشدوا . والسجع والمزدوج دون القصيد والرجز فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟ . وكان الذى كرهه الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر فى التكلف والصنعة أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكون إليهم ، كانوا يدعون الكهانة ، وأن مع كل واحد منهم رثياً من الجن . . فوقع النبى فى ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فى صدور كثير منهم ، فلما زالت العلّة زال التحريم .

هـ — إن مذهب الصنعة الذى اعتنقه الحافظ ودعا إليه ، وكانت تشيعه للفظ مظهراً من أهم مظاهره ، هو فى حقيقة بحث فى الوسائل التى يتفاضل بها الأدباء ، وليست تلك الوسائل إلا المهارة فى استعمال الألفاظ وتكوين الأسلوب الذى يختص به الأديب ويتميز به من سواه ، ذلك أن العلماء والحكماء والفلاسفة أكثر اقتداراً على توليد المعانى وتصحيحها من غيرهم ، أما الأدباء فإن ميدانهم هو التعبير عن تلك المعانى الذهنية والمعانى العاطفية ، وتظهر قدرتهم الفنية فى اختيارهم اللفظ ، وفطنتهم إلى اللفظ الشعرى وغير

الشعرى ، وفي تلاحم أجزاء العبارة ، وفي تصوير الخيال بـ صور مجازية أو صورة رمزية ، تشعر مستقبل الأدب بأنه أمام شيء جديد لا عهد له به وتستحث ملكاته على النوص إلى قرارة المعنى الذى أراد الأديب ، والتأثر بعواطفه وانفعالاته ، ولن يبلغ هذه المنزلة شاعر أو أديب ، إلا إذا كانت عنده القدرة على الابتكار ، والبحث فى الفنية هو بحث فى الابتكار وفى الاستعداد الموصل إليه ، وفى الوسائل التى تتخذ للوصول إلى شيء مبتكر قد يكون موجوداً ، وقد يكون غير موجود ، لأن الفنية موجودة فى نفس مبتكرها ، لا فى طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر جمالاً من شيء لا جمال فيه ، وأن يضفى جمالاً على شيء ليس جميلاً فى ذاته ، وليس موضعاً للجمال . فإذا وصفنا الأشياء وصفاً مادياً كما هى فى الواقع وفى الطبيعة ، كأن نقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فنى ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لا فنية . وليست هناك فنية فى الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا فى الأشياء اللازمة لزوماً عقلياً ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها فى الطبيعة ، وما زدنا على الطبيعة شيئاً ^(١) . وإذا كنا نوافق الجاحظ ومن لف لفه من النقاد على تقدير الأسلوب وأنه ميدان التفاوت والسبب الذى تنبنى عليه المفاضلة بين الأدباء فإنه لا يسعنا إلا التسكر لزعمه أن المعاني مطروحة فى الطريق ، يعرفها العربى والعجمى والقروى واليدوى ، فإن هذا من الشطط الذى لم يقده إليه إلا تعلقه بمذهب الصنعة هذا التعلق الذى أعماه عن تقدير المعنى ، وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ فى تقدير القيمة الفنية

(١) كتاب الخطابة لأرسطو طائيس ٣٨ .

للمل الأدبي ، ولا شك عند المنصفين أن وجوب مراعاة جانب المعنى لا يقل شأنًا عن وجوب الاهتمام بالألفاظ . وما نفل أحداً يقره على هذا الذى ذهب إليه من أن المعاني يعرفها الحضري كما يعرفها البدوي ويعرفها العربي معرفة العجمي ، فإن التفاوت بين طبقات الناس هو القاعدة . ومن ذا الذى يحدد تفاوتهم في المواهب وتفاوتهم في الاستعداد وعوامل الوراثة؟ بل من ذا الذى يستطيع أن يتنكر لآثر التجربة وآثر البيئة وآثر الثقافة في بناء العقليات وإرهاب الملكات ، وهي لا تنهياً لجميع الناس بدرجة واحدة وما المعاني إلا أثر من آثار هذه المقومات أجمع ^(١)

٦ - ولقد أثار هذا الرأي جماعة من علماء الأدب والبلاغة فشابع الجاحظ في نظريته كثير منهم كابن هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وضياء الدين بن الأثير . وعارضه في رأيه جماعة ذهبوا إلى أن المعنى هو كل شيء وأن الألفاظ إنما هي تبع للمعاني وخدم لها ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني والطوى صاحب الطراز ، ومن أدباء الفرنجة من دافع عن الصنعة على نحو الجاحظ ، فن كلام « فولتير » إن الأشياء تؤثر فينا في الأغلب من نواحي أساليبها ، أى من نواحي القوالب التي نصب فيها ، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التقريب ، ولكن الأسلوب هو الذى يفرق بين كاتب وكاتب . ومن كلام « فاكه » Faguet إن الذى يخلد الكاتب إنما هو جمال الأسلوب ومن كلام « فرانس » ليس الفكر ملكاً لمن يبدعه ، وإنما هو ملك الذى يثبته في الأذهان .

ومن هذا كله يتبين لنا أن أكابر الأدباء وبلغاء الكتاب قد أجمعوا على فضل الأسلوب ، فالاعتناء بالأسلوب قديم في عهده في الأمم . فالليونانيون

(١) راجع في هذا الموضوع كتابنا (أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية) .

كانوا على هذا المذهب ، والرومانيون أولعوا كله بجمال الأسلوب ، حتى أفرطوا في هذا الأمر ، فأدى بهم إفراطهم إلى التقصير في الكتابة الحسنة ^(١)

٧ - وفي سبيل الألفاظ والهيام بتصنيع الأسلوب الأدبي تكلم الجاحظ في وسائل هذا التصنيع فذكر البديع ، وذهب إلى أنه مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء ، فالراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة ، والعنابي يذهب شعره في البديع ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمرى ومسلم ابن الوليد وأشباههما ^(٢) وذكر السجع والازدواج في أكثر من موضع من البيان والتبيين وأطال في سرد كثير من النصوص المسجوعة والمزدوجة مما أثر عن أمراء البيان .

وقد أثار الجاحظ كثيراً من المسائل التي عدت فيما بعد من أمهات البحوث البلاغية كالإيجاز والإطناب ومواضع استحسان كل منهما ، كما أثار الكلام في التشبيه والاستعارة ، وهو يرى أن مصدر البديع هو الأدب والأدباء ، وأول من التفت إليه هم الرواة أصدقاء الأدباء ورواة الأدب ، وأن الذي ساعد على هذا التصرف في الأدب وأغرى به هو مطاوعة اللغة وقبولها للتصوير وللصور المختلفة التي تتداول عليها ، فإن كثيراً من كلماتها

(٢) شفيق جبري : الجاحظ معلم العقل والأدب ٢٢٠

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١ وج ٢ ص ٥٦

مقاربة في معناها ، وحتى المتباعدة في المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين
أختها حتى يسهل التليح والرمز والإشارة والإيماء ، تلك المحسنات التي تعتمد
عليها اللغة الأدبية .

وإذا كان الجاحظ قد طاول الرواة في أن ما يسمى ”(بديعاً)“ هو ما تضمن
المثل أو ما جرى مجراه فإن الآيات التي يوردها استدلالاً واستشهاداً للبديع
والتي يستجدها لمكاتها من الأدب تشتمل على نكت بلاغية أخرى ،
والجاحظ وإن لم يمرض هذه النكت في معارضها الاصطلاحية التي عرضها
فيها علماء البلاغة فيما بعد ، إلا أنه عرضها في دلالتها اللغوية وهي دلالة
قديمة كثيراً ما ذكرها النقد الأدبي ووقف أمامها في شأنه قبل
الاشغال بالبديع (١)

٨- وليس معنى هذا أن الجاحظ كان من دعاة التكلف في العمل الأدبي
فإنه يصرح أن خير الكلام عنده ما صدر عن الطبع وبعد عن مظهر القسر
والتكلف ، وما كان قليله يفتيك عن كثير ، ومعناه في ظاهر لفظه .. فإن كان
المعنى شريفاً واللفظ بليفاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، منزهاً
عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة
الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على
هذه الصيغة ، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه من
تعظيمها صدور الجبارة ، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة (٢)

وعاب الجاحظ التشادق في كلام طويل ، كما عاب الأدباء الذين تكلفوا
كلام البدو ولغة الأعراب في الجاهلية الأولى ، وهم سكان الحواضر ليدلوا

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٦٤

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٨٣

على ثقافتهم اللغوية وتمكنهم من الألفاظ تمكن أصحاب اللغة الأصليين .
وكا يذم من الألفاظ ما كان عاماً وساقطاً سوقياً ، فكذلك يذم منها ما كان غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرانياً ، فإن الوحش من الكلام يفهمه الوحش من الناس كما يفهم السوق رطانة السوق ، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربي ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تماردوا وتعايوا .

٩ - ولا يقتصر نفور الجاحظ من التكلف على الأدباء والشعراء ، بل إنه ينحى باللوم والتفريع على الرواة الذين رآهم يديرون في كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحيى بن يعمر فاتهرها مراراً ، فقال له يحيى بن يعمر : « أن سألنك ممن شكرها وشبك أنشأت تظلمها وتضلها ، ؟ » ويعقب الجاحظ على عناية الرواة بمثل هذا أنهم إن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وإن كانوا إنما دونوه في الكتب ، وتذاكروه في المجالس لأنه غريب ، فأيات من شعر العجاج وشعر الطرماع وأشعار هذيل تأتي لمع حسن الرصف على أكثر مما ذكروا . ثم يذهب إلى أنه لو خاطب بقوله : « أن سألنك ممن شكرها وشبك أنشأت تظلمها وتضلها » الأصمعي لظن أنه سيجهل بعض ذلك ، وهذا ليس من أخلاق الكتاب ولا آدابهم^(١) .

ولم ينس الجاحظ وهو يعرض الأساليب ويستحسن بعضها ويستجفن بعضها أن يشرح للناس أسلوبه في كتابته وفي منطقته - وهو من أعلام الأدباء والكتاب والمتكلمين - ولعله بهذا يصف لم الأسلوب السوي .

الذى يرضاه من غيره ، فشأنه أنه مادام فى المعانى التى عبارتها والعادة فيها أن يلفظ بالشئ العتيد الموجود أن يدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأن يلفظ بألفاظ المتكلمين مادام خائفاً فى صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام ؛ فإن ذلك أفهم لهم عنه ، وأخف لمثوتهم عليه . ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصنائعهم إلا بعد أن كانت مشاكلها بينها وبين تلك الصناعة . وقبيح بالمنكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة أو رسالة أو فى مخاطبة العوام والتجار أو فى مخاطبة أهله وعبداه أو فى حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو فى صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل ^(١) .

١٠ - وبهذا يضع الجاحظ أصولاً ثابتة للأساليب ، ليس فى وسع الأدباء والنقاد إلا أن يقرؤا بها ويسلموا بما جاء فيها ويعترفوا لأصحابها برسوخ القدم فى تلك الصناعة ، وأهم تلك الأصول أن الأسلوب يعين معاملة ورسم حدوده ثلاثة أمور هى : المخاطب ، والموضوع ، والمعنى .

(١) أما المخاطب فإن معرفة عقليته لازمة بل واجبة على الأديب لأن تلك المعرفة هى التى تحدد نوع الأسلوب الذى يخاطب به ، والألفاظ التى تناسب مداركه ، فليس الناس جميعاً على درجة واحدة فى الفهم والإدراك والمحصول اللغوى ، والواجب أن يخاطب كل إنسان بما يفهم ، وإلا لم يبلغ المتكلم غايته من الإقناع أو التأثير .

(ب) ولكل موضوع من الموضوعات طريقة خاصة فى التعبير عنه ، فالموضوع الأدبى له العبارات الأدبية والألفاظ المتقاة والتشبيهات

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ١١٤

والاستعارات والكتابات التي تعبر عن المواقف المختلفة . ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر وصاحب كلام موزون فلا بد أن يكون لهج ألفاظا بأعيانها ليدريها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ . والموضوع العلمي له الأسلوب الخاص والألفاظ العلمية التي اصطلاح عليها رجال علم من العلوم بعد أن جربوا أساليب شتى وألفاظا مختلفة حتى اهتمدوا إلى ألفاظ بعينها ومصطلحات تواضعوا عليها حتى أصبحت لازمة من لوازم ذلك العلم ، لأن لكل مصطلح من تلك المصطلحات دلالة خاصة تفنى عن كلام كثير في التعبير عنه .

(ح) أما المعاني فإن الجاحظ يقرر أن لكل ضرب منها ضربا من اللفظ ، وأن لكل نوع نوعا من الأسماء ، فالسخيف السخيف ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكنية في موضع الكنية ، والاسترسال في موضع الاسترسال ، وإذا كان موضوع الحديث على أنه مضحك ومله ، وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته ، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرها ويأخذ بأكظامها ^(١) .

١١ - وبعد تلك النظرات الموفقة في مطابقة الأسلوب لأحوال المخاطبين وللوضوعات المختلفة والمعاني المتباينة . تبدو نظرة الناقد الحر الذي لا ينظر في الأدب ولا في بيئة ولا في زمانه بقدر ما ينظر في العمل الأدبي الذي يقف عليه . ثم إن الجاحظ يعرف أن قوماً من العلماء والرواة قد غالوا

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ١٢ . والأكظام جمع كظم بالتحريك وهو مخرج النفس .

بالقديم لأنه قديم بعد العهد بينهم وبين قائله ، وغضوا من شأن الحديث ولا عيب فيه إلا أن صاحبه معاصر لهم أو قريب من زمانهم ، وقد جرم هذا إلى التعسف في حكمهم على الأدب . وقد يجاريهم الجاحظ في مذهمهم بصفة عامة ، فيقرر أن القضية التي لا يحتشم منها ولا يهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى ومن المولدة والثانية ، إلا أنه يرى أن ذلك ليس بواجب لهم في كل ما قالوه . وقد رأى ناسا يهرجون أشعار المولدين ويستسقون من رواها ، ولكنه لم يرد ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بمجوهر ما يروى ، ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد من كان ، وفي أي زمان كان !

وبهذه النظرة المجردة ينصف الجاحظ المولدين وقد رأينا إشادته ببشار عند تكلمه عن أصحاب البديع ، أما أبو نواس فإنه يقرر أنه ما رأى رجلاً أعلم باللغة ولا أصح لهجة مع مجانبة الاستكراره منه ، وينعته بأنه كان عالماً راوية ، وأن صفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه ، لأنه كان قد لعب بها زماناً . فعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ؛ وشعره تظهر فيه جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة ، إلى أن يقول : « وإن تأملت شعره فضله ، إلا أن تعترض عليك فيه العصية أو ترى أن أهل البدو أبدأ أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء » ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً .

وبعد ؛ فإن سيل استقصاء آراء الجاحظ صعب ، وطريق الإحاطة بأفكاره وعر ، وبحسبنا تلك اللمحات التي أشرنا إليها والتي تناول بها جوانب الأدب تناول الخبير الماهر ، والأديب المتصرف ، والفنان الذي وهب الإحاطة بمواهب الفنانين ومذاهبهم .

كتاب الشعر والشعراء

- ١ -

مؤلف هذا الكتاب هو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب ، الذي ولد في الكوفة سنة ثلاث عشرة ومائتين وتنفذ على أهلها ، وتولى قضاء الدينور فنسب إليها ، وكان رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، ثقة دينا فاضلا ، مستقل الفكر ، جريئاً في قول الحق ، وتوفي سنة ست وسبعين ومائتين .

يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » الذي قد يسمى « طبقات الشعراء » إنه أخبر فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجال ويستجد من شعرهم ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذوه عنهم المتأخرون ، وأخبر فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك . .

وعلى هذا فإن الكتاب يمكن أن يعد في كتب التاريخ والسير لما سرد فيه من الروايات والأخبار ، وتناول من ذكر الرجال وأقدارهم وأسماء القبائل والآباء والحروب والمواقع والصفات ، ولكن هذا التاريخ يفقد التسلسل الطبيعي وترتيب الأيام والأحداث وتتابع وقوعها في الزمان ، وإنما تذكر تلك الأحداث بمناسبةاتها عند ذكر الأشخاص الذين اتصل بهم ، وهؤلاء لم يرتبوا في ذلك الكتاب ترتيبهم في الحياة والوجود ، فكثيراً ما يذكر الجاهلي القديم بعد المخضرم أو القريب إلى الإسلام ، وكثيراً ما يذكر الإسلامي قبل الجاهلي أو بعد العباسي .

وهو كذلك معدود في كتب الأدب، فقد أحصى فيه ستة ومائتين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين، وسجل كثيراً من ما توارثه شعراء في فنون مختلفة .

وفي الوقت نفسه يمكن أن يحسب في كتب النقد فقد أحصى فيه ما أخذ العلماء على الشعراء، وتكلم عن السرقات الشعرية وعن أقسام الشعر، وعن وجوه استحسانه . واستنبع ذلك كثيراً من النظرات النقدية والكلام في طبيعة الشعر ومعانيه وأشكاله وألفاظه .

- ٢ -

وقبل أن نوضح نشاط ابن قتيبة ونشرح جهوده في ميدان النقد نحب أن ننبه إلى شيء جدير بالنتباه ذلك أن ابن قتيبة الذي عاش أكثر من أربعين سنة بعد ابن سلام لم يحاول أن يسلك السبيل التي مهدها ابن سلام وسلكها للمرة الأولى في حياة النقد العربي، وهي ترتيب الشعراء وتصنيفهم في منازل وطبقات على حسب الأسس التي بنى عليها هذا التقسيم. ولم يصرح ابن قتيبة بالاعتبار الذي قدم به من قدم من الشعراء أو الذي أخربه من أخره منهم، ولا نستطيع بالنظر الممعة أن نلاحظ أي اعتبار في هذا التقديم أو ذلك التأخير، فلا يمكن أن نحسبه الترتيب التاريخي الذي يذكر فيه الشاعر بعد من تقدمه في الحياة، وقد أسلفنا أن بعض الجاهليين وضعوا بعد الإسلاميين. ولا يمكن أن نحسبه كثرة نتاج الشاعر أو قدرته على التصرف في فنون الشعر، ولا يمكن أن نظنه مقياس الجودة والإنقان، أو ذبوع الذكر وبعد الصيت، وإن كان يصرح بأن أكثر قصده كان للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذا التصريح لا يفيدنا كثيراً إلا أن نعرف النواحي التي كان يحذفها ابن قتيبة وهي الأدب والغريب والنحو والتأويل

والسنة ، وكان يعنيه أن يبحث عن شواهدهما وأن يعرف أصحابها . كل تلك الاحتمالات لا نجد لها أثراً في كتاب الشعر والشعراء وإن كنا وجدنا الكثير منها في كتاب ابن سلام .

ولا يفهم من هذا أننا كنا نريد أن يسلك ابن قتيبة طريقاً مسلوفاً ، أو أن يقف جهده على الاحتذاء ، بل كنا نرجو لو أنه عدل في تلك الطبقات أو مناهجها ، أو بصّرنا بغيرها بما هو أفضل وأحق بالإثارة ، فيصح ماسبق من الوهم ، أو يضيف مقاييس جديدة يبني عليها الاختيار وينزل الشعراء منازلهم على مقتضاها ، إذن لكان لكتابه شأن غير ماله ، ولحسب بين الآثار التي يعتد بها الباحثون في الشعر ونقده ، رلكان ابن قتيبة في طليعة النقاد وأولى البصر بالشعر والأدب .

ومع أنه لم يفعل شيئاً من ذلك ولم يحاول أن يفعل شيئاً فإنه في الصفحات الأولى من الكتاب أو بعبارة أوضح في مقدمته قد أثار مسائل جديدة بالإثارة ، وبسط طائفة من الأفكار جديدة بالاعتبار ، لأنه في كثير منها يبدو في صورة الرجل الذي يعمل للتحرر من التقاليد ، والتخلص من القيود التي رأى العلماء والنقاد يعملون للإبقاء عليها وتقيد الأدباء بها .

— ٣ —

وأول قاعدة قررناها هي ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي الذي ينبغي أن يقدر بمقدار ما حوى من عناصر الجمال التي تسمو به وتميزه من سواه ، وصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى ، فلا ينظر إلى قائله ، ولا يقدر على حسب قدمه أو حدائته أو بيئته ، أو على قدر إعجاب الناس به وذيوخ صيته صاحبه ، بل يكون الاستحسان أو الاستهجان مبنياً على التذوق الشخصي وعدم التأثر بأراء الغير ، يقرر أنه لم يسلك فيما ذكره من شعر

كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسان غيره ، ولا نظر إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظر بعين العدل على الفريقين ، وأعطى كلا حظاً ، ووفر عليه حقه . وينحى باللائمة على من رآهم من علماء عصره يستجدون الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعونه في متخيرهم ، في الوقت الذي يرذلون فيه الشعر الرصين . ولا يرون فيه عيباً إلا أنه قيل في زمانهم ، أو أنهم رأوا قائله .

واعلم في هذه العبارة يعرض بمحمد بن سلام الذي عني بالجاهليين والإسلاميين وجعلهم طبقات وأعرض عن دخول عصره ، فلم يشد بذكرهم ولم يشر إليهم في كتابه ، مع أن في أولئك المولدين من يفوق كثيراً ممن ذكرهم من شعراء الجاهلية والإسلام ، وهذا تمصب ظاهر ، وهو لا يعتمد على سبب عقل ، وحكم لم يبن على أساس من العدل والإنصاف ، ففي كل عصر وفي كل طبقة التابه والحامله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ، وكل شرف خارجية ^(١) في أوله . فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قديماً عندنا يعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخريمي والعتابي والحسن ابن هاني وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنيّا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه .

(١) الخارجى الذى يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم . ومنه

الخارجية ، وهى خيل لا عرق لها فى الجودة فتخرج سوابق وهى مع ذلك جيد .

كما أن الرديء إذا ورد علينا للمعتمد أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ، (ص ٧) .

فهذا كلام رجل يميل إلى التجديد ويدعو إلى النظرة المجردة من غير تأثر بنظرة الغير ، التي اكتسبت قداسة حتى ردها الناس مع ما قد يكون في بعضها من أثر الجمل أو ضعف الذوق أو الهوى أو التحامل ، وكل ذلك يفض من قيمة الأحكام ، بل إن العالم المنصف عرضة للخطأ وبجانبه الصواب ، ولا سيما في هذا الميدان الذي قلنا يتفق فيه الناس على هدف واحد أو رأي واحد .

ولا يسع الناظر في هذا الكلام إلا أن يعجب بأن قتيبة وبني على تزعمه التجديدية ورغبته في تحرير النقد من أسباب التقليد . وفي سبيل هذا المبدأ تراه يفند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى إلا ما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رآهم مثلامييون امرأ القيس في قوله :

فثلك حبل قد طرقت ومرضع فألهبها عن ذي تمام محول
قال : وليس هذا عندى عيباً لأن المرضع والحبل لا تريدان الرجال
فإذا أصابهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصباة وإلهاة . ويعيونه في قوله :
أغرك منى أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمرى القلب يفعل
وقالوا : إذا كان هذا لا يضر فما الذي يضر ؟ إنما هذا كأسير قال لأسره :

أغرك منى أنى في يدك وفي إيسارك ، وأنك ملككت سفك دمي ؟
وابن قتيبة لا يرى هذا عيباً ، ولا المثل المضروب له شكلاً ، لأنه لم يرد بقوله : حبك قاتلي ، القتل بعينه ، وإنما أراد به أنه قد برح في فكأنه قد قتلني . وهذا كما يقول القاتل : قتلتي المرأة بدلها وبعينها ، وقتلني فلان بكلامه . فأراد أغرك منى أن حبك قد برح بي ، وأنك مهما تأمرى قلبك

به من هجرى والسو عني يطعمك ، أى فلا تغترى بهذا ، فإنى أملك نفسى
وأصبرها عنك وأصرف هواى . وهذا كلام عالم يفوص إلى قرارة المعنى
ويضم حقائق المواقف والشعور . ويقول العلماء فى قول الأعشى يمدح
ملك الحيرة :

ويأمر للبحوم كل عشية بقت وتعلق ، فقد كاد يسبق^(١)
هذا بما لا يمدح به رجل من خصاس الجنود ، لأنه ليس من أحد له فرس
إلا وهو يلفه قتاً ويقضمه شعيراً ، وهذا مديح كالهجاء . ويملق ابن قتيبة
على قولهم هذا بأنه لا يرى فى قول الأعشى عيباً ، لأن الملوك تعد فرساً
على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ، خوفاً من عدو يفجؤها ،
أو أمر ينزل ، أو حاجة تعرض لقلب الملك فيريد البدار إليها فلا يحتاج
إلى أن يتلوم على إسراج فرسه ولجامه ، وإذا كان واقعاً غدى وعشى .
فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه .

ولا يقف رده على العلماء عند استحسان ما استبحوه ، بل إنه فى بعض
الأحيان يرى قبيحاً ما استحسوه ولا يكتفى بالرأى يديه بل يصحبه بالدليل
الذى يؤيده ويقويه مقتدحاً زناد عقله ومستلهاً حسه وذوقه . ومن ذلك
قول التابغة فى إحدى اعتذارياته للنعمان بن المنذر :

خطاطيف حجن فى حبال متينة تمتد بها أيد إليك نوازع
قال ابن قتيبة فيه : رأيت علماءنا يستجدون معناه . ولست أرى ألفاظه
جياذاً ، ولا مبيتة لمعناه ، لأنه أراد : أنت فى قدرتك على كخطاطيف

(١) البحوم فرس النعمان بن المنذر ، مسمى بذلك لشدة سواده . واهت نوع
من الملف ، يسبق ييشم من الشبع والتخمة (الشعر والشراء ج ١ ص ٢٢٠) .

عقّف يدبها ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أنى أيضاً لست أرى
المعنى جيداً . ١

— ٤ —

ومن الحق أن نقرر أن أمثال تلك التعليقات على أقوال العلماء والنقاد
قليل في ثنايا الكتاب الذى يمالج فيه اثنين وستائة شاعر . وهذا يدل على
أن عمل ابن قتيبة لم يكن تجديدأ كاملاً كما أراد فى مقدمة كتابه ، التى نرى
فيها تشريعاً لم يأخذ به صاحبه نفسه ، وكان المنتظر أن يكون أول الآخذين
ولهذا قلنا أن نعد كلامه وآراءه من الكلام النظرى ، وأما تطبيق تلك
النظريات فلم يكن له حظ إلا فى القليل النادر ، ولا يزيد ابن قتيبة فى دراسة
الشعراء عن غيره من العلماء والرواة الذين نقل كلامهم وآراءهم ورواياتهم ،
وتلك الثورة التى رأيناها فى المقدمة على أحكام القدماء لامتدادها ، ورغبته
فى التجديد لم تتجاوز تلك الكلمات التى أوردناها ، وقد كان من العسير عليه
أن يتخلص مما أشار إليه وعابه ، فعقليته عقلية الفقيه والمحدث والفقوى
والأخبارى ، وتلك العقلية تعتمد على القديم وتؤثر الحفاظ عليه ولا تستطيع
أن تتصرف فيه إلا بمقدار ، لتلا محسب فى الخارجين وأصحاب البدع والزوات
وهو نفسه لم يسلم من التهمة بأنه أحد أصحاب البدع والزوات ١

وليس يعوزنا الدليل على عقليته المحافظة حتى فى دراسة الأدب ونقده ،
فقد تكلم فى نظام القصيد عند القدماء وأوضحه وذكر علة هذا النظام الذى
يوجب تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة ، فتبدأ بذكر الأطلال ثم ينتقل
الشاعر منها إلى السيب فوصف رحلته ثم المديح أو غيره من الأغراض ،
ويقول فى تعليل ذلك : إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن
والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجمع ذلك

سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلال ، وتبهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء السامع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لأنط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع إليه عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحة والبعر . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في السير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسباح ، وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل ^(١) .

ولا يقف ابن قتيبة على ذكر تلك العلل ، وإنما ينتقل إلى غرضه وهو إلزام الشعراء أن يسلكوا تلك الأساليب لا يتعدونها ، وغاية ما يطالبهم به أن يعدلوا بين هذه الأقسام ، فلا يجعلوا واحداً منها أغلب على الشعر ، وألا يطيلوا فيملوا السامعين ، ولا يقطعوا كلامهم وفي النفوس ظمأ إلى المزيد . فآين تلك الثورة العارمة التي شنها على القدماء ، وهو يريد أن يأخذ المحدثين بما أخذ به الأقدمون أنفسهم ؟ وآين الإعجاب بالجديد الذي وعد بأنه سيثبده ؟ وآين الإشارة بالمحدثين الذين وعد بأنه سينصفهم ؟ وما التجديد إلا أن تظهر لنا شخصية الشاعر ، وأن يبدو في تناحه استقلاله في تعبيره عن آماله وآلامه وعواطفه وأحاسيسه ، وأن يسلك في ذلك

ما يشاء من الأساليب فيقدم ويؤخر، ويطلب ويوجز بحسب ما يقتضيه المقام، ولم ندعو الشعراء من سكان القرى والحواضر إلى سلوك أساليب البادين من الجاهليين سكان الصحراء ومنتجى الغيث والكلأ؟ وقد يؤذيهم الغيث ولا يرون الكلأ، وهم مستقرون في حاضرة زاخرة بالحياة وفنون العمران، لم يستحوا المطى ولم يرجوا على دمنة ولا طلل، وعن كثب منهم أحبابهم يزارون ويوزرون، ومدوحهم في قصورهم البارزة لا يتكلفون في الوصول إليهم أبناً، ولا يشتكون نصباً. ولكن ابن قتيبة يحرم عليهم أن يشعروا بشعورهم وأن يصفوا ما تقع عليه عيونهم فيقول: ليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العاقى. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير. أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والاس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة^(١) وهذا التناقض بين دعوتيه يبين لنا مقدار وفاء ابن قتيبة لما وعد به من الزام العدل والإنصاف، فلقد كانت دعوته إلى التجديد في حقيقتها تقليداً في ذم التقليد.

— ٥ —

ومن آثار ابن قتيبة المحمودة في ميدان النقد الأدبي تقريره أن الشعر لفظ ومعنى، وأن التفاوت فيه والاختلاف في تقديره يرجعان إلى الإجابة فيهما معاً، أو الفتن في أحدهما لدرجة تنسى الضعف الموجود في الثاني. فقد تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٢ .

(أ) ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل :
 في كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرينه شممُ
 يفضى حياء ويفضى من مهابة فلا يكلم إلا حين يتسعمُ
 لم يقل في الهبة شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :
 أيتها النفس أجلى جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا
 لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا . وكقول أبي ذؤيب :
 والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تنقعُ
 حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قاله العرب . . .
 ومثل هذا في الشعر كثير ليس للإطالة به في هذا الموضع وجه .

(ب) وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فقتشته لم تجد هناك
 قاعدة في المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسحُ
 وشدت على حُذب المهارى رحالنا ولا ينظر العادى الذى هو رانحُ
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيتنا وسالت بأعناق المطىّ الأباطحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع ، وإن
 نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلنا الأركان
 وغالينا إبلنا الأنضاء ، ومعنى الناس لا ينتظر العادى الرانح ، ابتدأنا
 في الحديث ، وسارت المطىّ في الأباطح .

ولسنا ندري علّة توهين ابن قتيبة تلك المعاني . وكيف براها على هذا
 فنقدر من التفاهة ، لعله كان يرى أن الفكرة الشعرية كالفكرية العلمية ،
 أو أن الشعر ضرب من الحكمة يعترف به العقل ويحكم بسداده ، لأنه حقيقة

كونية ويفغل عن النظرة التصويرية التي يحتل الشعر بها منزله بين الفنون .
ولقد كنا نحسب ابن قتيبة في طليعة المعجبين بتلك الفكرة وإبرازها ، وأن
تكون عبارته التي عقب بها على الآيات أرادها الموازنة بين العبرة المعتادة
في كلام الناس ، ومدى ما يستطيع الشاعر المجيد أن يبلغه في رسم الصورة
الفنية الرائعة ، وجعلها في ذلك الإطار من الخيال العذب من التسلسل .
والعجب أن أبا هلال العسكري يتابع ابن قتيبة في ذلك الزعم مع كونه
من المغالين في تقدير اللفظ . أما عبد القاهر فإنه ينبرى للدفاع عن هذا
الشعر فيبين وجوه الجمال في كل عبارة من عباراته ، وبدل على مواضع
الحسن فيها فالشاعر حينما قال « ولما قضينا من منى كل حاجة ، عبر عن قضاء
المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وستنها من طريق أمكنه أن يقصر معه
اللفظ ، وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله « ومسح بالآركان من هو مسح ،
على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده
من الشعر ، ثم قال . أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا فوصل بذكر مسح الأركان
ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة « الأطراف ، على
الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون
الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيحاء ،
وأنبا بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاعتبار كما توجه ألفه
الاصحاب وأنة الاحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة
ورجا حسن الإياب وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع الهاني والتحايا
من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل
النشيبه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه . فصرح أولاً بما أولاً
إليه في الأخذ بأطراف الحديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور

الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد سرعه السير ووطأة الظهر ، إذ جعل سلسلة سيرها بهم كلاماً تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطية ، وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طياً ، ثم قال : « بأعناق المطى » ، ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، ويبين أمرهما من هوائيهما وصدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، ويمر عن المرح والنشاط إذا كما في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في الرأس والعنق ، ويدل عليها بشئنا من خصوصية في المقادير . فقل الآن : هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها عن لفظة من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقئ لتلك اللفظة ولو ذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه ، وحتى تكون في ذلك كالجرهرة التي هي وإن ازدادت حسناً صاحبة أخواتها ، واكتست رونقاً بمضامة أترابها فإنها إن جليت للعين فردة وتركت في الخيط فذة لم تعدم الفضيلة الذاتية والبهجة التي في ذاتها مطوية . . . ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ ، وإن كان لا يبعد أن يتخيله من لا ينعم النظر ولا يتم التدوير ، بل حتى هذا المثل أن يوضع في نصرة المعاني الحكيمة والتشبيحية بعضاً ، وازدياد الحسن منها أن يجمع شكل منها شكلاً ، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياها ومتجاورات في تنزيل الأنعام لها ^(١) .

(ح) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لييد :
 ما عاتب المرء الكريم كنفه والمرء يصلحه المجلس الصالح

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ٨١ .

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرواق .
 (٥) وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة :
 وفوما كأفا حى غداة دائم المظلل
 كما شيبَ براح با ردٍ من عمل النحل
 وكقول الخليل بن أحمد العروضى :

إن الخليط تصدع فطر بدائك أوقع
 لولا جوار حسان حور المدامع أربع
 أمّ البين وأسماء والرباب وبوزع
 لقلت للراحل ارحل إذا بدالك أودع

وهذا الشعر بين التكلف ردى الصنعة ، ولو لم يكن فيه إلا « أم البين »
 و « بوزع » ، لكفاه . والجديد الذى يحسب لابن قتيبة فى هذا المضمار هو
 أنه تناول أشعار العلماء فوصفها بالتكلف ، وبأنه ليس فيها شيء جاء عن إسحاق
 وسهولة كشعر الأصمعي وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر
 فإنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا . وكلام ابن قتيبة فى ركنى الأدب -
 اللفظ والمعنى ليس أول كلام قيل فيهما ، فقد تكلم فيهما قبله بشر بن المعتمر
 (المتوفى سنة ٥٢١٠هـ) كما تناولها الجاحظ على النحو الذى سلف . ولكن كلام ابن
 قتيبة يمتاز من كلامهما بأنه عالجهما مقترنين فى النص الأدبى ، ومفهوم كلامه -
 وأقسامه أن العمل الأدبى لا يكون كاملا إلا إذا استوفى شروط الجودة ،
 فى الفكرة وفى الصورة وأنهما متلازمان فيه لا يحكم عليه بواحدة منهما ..

- ٦ -

والأساس الذى يبنى عليه ابن قتيبة رأيه فى تقويم الشعر ما اجتمع له

من جودة اللفظ وجودة المعنى ، وهذا الرأى ليس هو الأساس الأوحد
فى نظر الرواة ، بل إنهم قد يختارون على أسس أخرى ، ذكر منها الإصابة
فى التشبيه كقول القائل فى وصف القمر .

بدأن بنا وابنُ الليالى كأنه حُسامٌ جلتُ عنه القيونُ صقيلُ
فما زلت أقتى كل يوم شبابه إلى أن أتك العيسُ وهو ضئيلُ

فقد ذكر ابن قتيبة أن العلة فى استحسانه هى إصابة التشبيه ، ولكنه
لم يذكر ما وهته فى نظره من ناحية اللفظ أو من ناحية المعنى ، أما نحن فإننا
نرى أن البيتين قد بلغا من الجودة درجة لا تحتاج إلى الإيضاح وفيهما
من الصور البيانية ما لا تخفى روعته ، وإذا لم يلمس جمال الشعر فيما يكون
فيه من إصابة التشبيه ، ولطف الاستعارة ، والافتتان فى رسم الصورة
الجميلة والخيال الجميل فى أى شىء يلمس . ؟

وقد يحفظ الشعر ويختار لحفة رويته ، أو لأن قائله لم يقل غيره ،
أو لأن شعره قليل عزيز ، أو لنبل هذا القائل وشرفه وقد يختار ويحفظ
لأنه غريب فى معناه ، كقول القائل فى الفتى :

ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له فى الأرض آثارُ
وكقول آخر فى مجوسى :

شهدتُ عليك بطيب المشاش وأنك بحرٌ جوادٌ خِصَمُ
وأنك سيد أهل الجحيم إذا ما ترديتَ فيمن ظلمَ
قرينٌ لها مابَ فى قرها وفرعونَ والمكتى^(١) بالحكم^(٢)
وهذا يعترف ابن قتيبة أن هناك عوامل واعتبارات أخرى لحفظ

(١) للشاش النفس أو الأصل ، والمكتى بالحكم يريد به أبا جهل بن هشام .

الشعر واختياره غير عامل الجودة في الألفاظ والمعاني ، وهذه العوامل التي ذكرها ترجع إلى الذوق وحده ، ما دامت قد فقدت العنصر الموضوعي الذي يبنى عليه الاستحسان والحفظ والاختيار في نظره .

— ٧ —

وقد بحث ابن قتيبة موضوعاً له أهميته بين الموضوعات التي يُعنى بها ويبحث فيها النقاد المعاصرون وهذا هو موضوع الشعر المطبوع والشعر المتكلف ، وجعل للشاعر المطبوع علامات يستدل عليه منها ويعرف بها ، فهو من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره روثق الطبع ووشى الغزيرة ، وإذا امتحن لم يتلعم ولم يتزحر . ومن علامات التكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفظه ، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! قال : وبم ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبه بنشد شعراً له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه .

والتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناية ، وشرح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه . وتلك الأوصاف التي وصف بها الشعر المطبوع والشعر المتكلف تدل على الفهم والتذوق ، ولا يسع أى ناقد إلا أن يقرّها ويوجب بقاتلها ، ولكن الذي يؤخذ عليه أنه في بعض الأحيان يصف الشعر المطبوع بتعوت تدل

على أنه يقصد بالشاعر المطبوع من كان قادراً على الارتجال وقول البداة في مواقف لم يعد نفسه لها ، وإذا امتحن لم يتعلم ولم يتزحر ^(١) ، ولا يمكن أن نجاري ابن قتيبة في رأيه هذا أو أن نفهم الشاعر المطبوع هذا الفهم ، فالشعر تعبير عن شعور ، ومواقف الامتحان التي تختبر فيها قدرة الشاعر على إرسال القول لا يمكن أن تكون مقياساً لصدق العاطفة أو حقيقة الشعور ، لأن الإحساس لا يتكلف ولا يتطلب ، والإجادة في هذا المضمار إن دلت فإنما تدل على شيء واحد هو القدرة على النظم في أى معنى وفي أى غرض ، وقد لا يكون ذلك الغرض مما يساير عاطفة الشاعر أو يجرى مع هواه ، وقد يكون في المقام الذي استحث على القول فيه ما لا يثير انفعالاته . وحينئذ يكون الشعر ضرباً من الصناعة اللفظية ، وهو الجدير أن يحسب من الشعر المتكلف . أما الارتجال الذي تبعه حرارة العاطفة وقوة الانفعال فلا نشك في أنه من أولى علامات الطبع .

ونأخذ عليه أيضاً أنه عدّ كثيراً من غول الشعراء كزهير والحطيئة وأشباههما في المتكلفين ، ليس لأنه رأى في أشعارهم تلك الفجوات أو آثار شدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات ولكن لأنه علم أنهم قوّوا شعرهم بالثقاف ، ونقحوه بطول التفتيش ، وأعادوا فيه النظر بعد النظر ، وأن الحطيئة اعترف بأن خير الشعر الحولى المنقح المحكك ، وأن زهيراً كان يسمى قصائده الكبرى الحوليات . ويوافق الأصمى على نعمت زهير والحطيئة وأشباههما بعبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . ونأخذ عليه في هذا الرأي أن الطبع لا يتعارض بحال مع التنقيح

(١) من الزحير وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة .

والتهذيب ، بل إنه يزداد جمالا ورواقاً بإعادة النظر فيه ، وسد ثغراته ، واستبدال بعض ألفاظه ببعض ، حسبما يرتضيه ذوق الشاعر ومدى حذقه لصناعته .

ولهذا نرى ابن قتيبة يناقض نفسه بهذا الزعم حين يقرر أن هذا اللون من الشعر المنقح المذهب جيد محكم ، ثم يصفه بكثرة الضرورات وحذف ما تحتاج المعاني إليه وزيادة ما تستغنى عنه . مع أن التنقيح والتثقيف يزيلان بطبيعهما تلك العيوب التي لولاها لم تكن هناك حاجة إلى الروية والتهذيب . وقد نرى أكثر من هذا فنقرر أن الفجوات وعدم التلاؤم بين الأبيات إنما تقع في الشعر المرتجل على غير إعداد وروية ، وشتان بين موقف المستعد المتهيئ وموقف المدفوع إلى القول دفعا .

- ٨ -

وبما يحسب لابن قتيبة أنه تنبه إلى الحالة النفسية للشاعر وأثرها في شعره . وذكر العوامل التي تعوق الشاعر المطبوع عن القول والتدفق ، « وللشعر تارات يبعد فيها قريه ، ويستصعب فيها ربيضه ، وكذلك الكلام المنشور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب ، إلا أن يكون من عارض يعترض على الفريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ، وكان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أنت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت » . كما تكلم عن دواعي الشعر التي تحت البطيء وتبعث المتكلف ومنها الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب ، وبتين أن دافع الرجاء أقوى من دافع الوفاء ، ومن هذا قصة الكهيت في مدحه بنى أمية وآل أبي طالب ، فإنه كان ينشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره في بنى أمية

أجود منه في الطالبيين ، وعلّة ذلك قوة أسباب الطمع وإثارة النفس لمعاجل
الندنيا على آجل الآخرة .

وذكر أثر الزمان والمكان في تأليف الشعر ، فأشار إلى الطبيعة الموحية
والرباع المخيلة ، والرياض المشبعة ، والماء الجاري ، والشرف العالي ، والمكان
الحضر الخالي ، قال الأحوص :

وأشرفتُ في نشوٍ من الأرض يافع

وقد تشعّف الأيفاعُ من كان مقصدًا
وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته . كما أن الشعر أوقاناً يسرع فيها
أنه ويسمح فيها أيه ، منها أول الليل قبل تفشى الكرى ، ومنها صدر النهار
قبل الغداء ، ومنها الخطوة في المجلس والمسير .

وهذا كلام جميل ، وهو في قدمه جديد ، وقلّ من النقداء من عرض
في تأليفه لتلك الدوافع أو تنبهه إلى بحث الحالات النفسية واختلاف
الآوقات ومناظر الطبيعة وأثر أولئك في شعر الشاعر أو نثر الكاتب . مع
أن الشاعر الواحد قد يكون مقلداً فتسمح نفسه بالشعر المطبوع السلسل
العذب ، وكثيراً ما يجبل فيكون قريضه كزاً إذا أبي إلا أن يقول
الشعر منع كلال الحاطر وبلادة الحس بعامل من تلك العوامل التي أشار
إليها ابن قتيبة .

- ٩ -

وكما أشار ابن قتيبة إلى ما ينبغي للناقد من وجوب التجرد من كل
مؤثر حين يحكم على الأدب ووجوب الحيطة تجاه النص الأدبي ، قرر أنه
الشعر تماير وأساليب ، وكما يكون الشاعر أحذق الناس بلغته وأقدرهم على
فهم ألفاظها ، كذلك الناقد ينبغي أن يكون متمكناً من تلك اللغة حتى
يكون قادراً على فهم الشعر ومن ثم يكون في استطاعه أن يحكم عليه .

- ١٦٣ -

ويقرر أن حاجة الناقد إلى علم اللغة كحاجة العالم الديني إليها ، لما في الشعر من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ، ولأن تلك المعرفة لا تلحق بالذكاء والفطنة .

تلك جهود ابن قتيبة وكلها محشودة في مقدمة الشعر والشعراء ، أما الكتاب في ذاته فهو تعريف بالشعراء وروايات عنهم واستنهاد بالمأثور من أشعارهم ، وليس لهذا العرض ميزة ظاهرة فلم ينقد كل شاعر على حدة ، ولم يقسمهم إلى مجموعات بحسب قدمهم أو إجادتهم أو تصرفهم في فنون الشعر ، وبينما تبدو قوة الشخصية ويظهر استقلال الرأي في صدر الكتاب إذا تلك الشخصية تضعف وتكاد تنهار في صلبه ، أو بعبارة أخرى لم ينجح ابن قتيبة في تطبيق ما نادى به من المبادئ النقدية ، فلم يعد الأمر أن يكين دعوة دعا إليها الناس ولم يلزم بها نفسه ، فهو تحديد في القول ، ولكنه في الواقع بقاء في القديم . كان ابن قتيبة عالماً من علماء الدين والكلام واللغة ، فظهر أثر هذا العلم وأسلوب العلماء في مقدمته ، وحين تقرأ ما كتب ستجد نفسك أمام رجل جدلي يطرح قضيته ثم يتلسلها الحجج ويتصيد لها البراهين ، ويوصي إلى رأى الغير ويبحث عن الأسباب التي يتمكن بها من دحضه وتفنيده . ويجهد نفسه في تحديد القول وتنظيم الأقسام ، ويضطره التقسيم إلى التتكرار لحكم الذوق في استحسان بعض المثل الفنية التي تبدو فيها جودة التشبيه وروعة التصوير وجمال الاستعارة بما وقع موقعه من نفوس الأدباء فيجد كل ذلك ، ولا يقيم الوزن إلا لقوة الفكرة وغمامة المعنى .

الفصل الخامس النقد البياني

عرضنا في القصول السابقة حياة النقد الأدبي منذ كان فطرياً يغلب عليه تحكيم الذوق ومشايعة الهوى في الجاهلية ، وفي صدر الإسلام حيث بدأ قياس الأدب بمقياس الدين والخلق وما يتصل بهما من السباحة وذم التكلف ، ثم إلى تآرجح النقد بين الذاتية والموضوعية في خلافة بني أمية ، واتساع نطاق الموضوعية بجهود الطبقة الأولى من علماء النحو واللغة في أخريات هذا العصر وفي أوليات عصر بني العباس . ودرسنا في الفصل السابق ثلاثة كتب معدودة في أوائل ما ألف في دراسة الأدب أو الأدباء ، وقد رأينا في الكتاب الأول منها طبقات الشعراء ، دراسة لفحول الشعراء على أساس تاريخي بتقسيمهم إلى جاهليين وإسلاميين ، ونظرات عامة أخرى تتصل بالنقاد وبحقيق النصوص التي ينقلها الرواة . ووجدنا عند الجاحظ في البيان والتبيين ، وفي الحيوان ، ودراسة عامة في بلاغة العرب وبيانهم وفنونه . وموازنة هذا البيان عندهم بالبيان عند غيرهم من الأمم ، وآراء كثيرة في التفضيل والاستحسان ، وعلاجاً للفظ والمعنى وتمصّباً للفظ على الوجه الذي فضلناه . وقرأنا في مقدمة الشعر والشعراء ، كلاماً في محاولة تجديد النقاد وكلاماً في اللفظ والمعنى وفي دواعي الشعر ونظام القصيدة والمتكلف والمطبوع وضرورات الشعر وعيوبه .

ولعل رأى ابن قتيبة في اتجاهه إلى المعاني وإثارها في تقسيمه السالف

الذكر يمثل أغلب الظواهر السابقة قبله ، أو بعبارة أخرى كان النقد إلى الوقت الذي ألف فيه الشعر والشعراء يميل إلى ترجيح قياس الأدب بمقياس قوة المعاني وغناها ونبالة الأغراض ، أما الألفاظ والأساليب فكان لا ينظر إلا إلى صحتها وسلامتها من أخطاء الأعراب ، ومطابقة استعملها لاستعمالات العرب ، وسلامة الأوزان من الاختلال ، وجودة القوافي في وحدة الروى ووحدة الحركة .

حقاً إن الجاحظ فتح باب القول في الألفاظ والمعاني وتشيع للفظ وآثره بوجوب العناية ، وبين أن النفاضل بين الأدباء ميدانه الصناعة . ولكنه عالج تلك الصناعة بقدر ، وكان كلامه أشبه شيء بالنظريات العامة التي تحتاج إلى التجلية وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجابة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها وسوق الشواهد التي تجعل المهم واضحاً ، وتزيد القول بياناً .

ولقد كان كلام الجاحظ في هذا ودعوته إلى اللفظ أو إلى البيان دعوة إلى مذهب جديد في تأليف الأدب وفي نقده ، ذلك هو المذهب البياني الذي يهدف إلى التأق في رسم الصورة الأدبية ، ويبحث عن الجديد الذي تزدان به تلك الصورة وتزداد بهاء وجمالاً ووضوحاً حتى يكون لأدب معاصريه ميزة يمتاز بها من أدب سابقيهم من الجاهليين والإسلاميين الذين استنفدوا المعاني الفخمة التي تهز القلوب وتثير المشاعر ، فلم يبق للبدعيين إلا أن يجمدوا في الصياغة ، وأن يخرجوا من دائرة التقاليد التي رسمها النقاد في البدء يكاه الأطلال ومسألة الديار ووصف الرحلة والظعائن ، ثم الانتقال إلى المدح أو سواه من سائر الأغراض على النحو الذي فصله ابن قتيبة واتس له ما يؤيده من الأسباب . ولقد تغير الزمان وتغيرت البيئة والحياة ، واستبدلت

الحواضر بالبوادي والقصور بالخيام ، والرياض المنسقة بمنابت الشج والقيصوم ، والأنهار الجارية بمساقط الغيث الذي يزور لماماً ، وترف الحياة ولينها بشظفها وخشوتها ، وبقي أن يتغير التمييز حسب ما تغير وتبدل من شئون الحياة والناس .

وفعلا حدث هذا التغير وقاد الثورة شعراء أرادوا أن يحملوا لأنفسهم درجة في الحديث ، كما كان لأسلافهم منازلهم في القديم ، وفي طليعة أولئك التأثيرين أو المحدثين أبو نواس ، وليس المجال مجال تفصيل لثورته ومظاهرها ونتائجها ومدى تأثير دعوته في الشعر والشعراء . ولكن أشير بوجه عام إلى أن الأساليب جمعت إلى السلاسة والركة وتخلصت من الخشونة والوعورة وكاد هذا اللين يميل بها إلى الضعف ويهوى بها إلى الابتذال ، وهذا ما زهد العلماء من رجال اللغة والمحافظين في بعض نتاج المحدثين ، فأصبحوا لا يروونه إلا في خشية وحذر ، ولا يرون فيه موضعاً لاحتجاج أو استشهاد ، لولا تنبه أولئك المحدثين إلى الزهد في أدبهم فالتسوا له الحلى والزينة التي يبدو فيها كلامهم في هيئة فائقة ومظهر خلّاب يسحر الناس ، ويدعو إلى البحث عن مظاهر الجدة والافتنان في هذا الكلام .

ابن المعتز وكتاب البديع

— ١ —

كان الجاحظ أول من نبه إلى مذهب الصناعة والتجديد في الصياغة ، وأن النفاضل ميدانه الألفاظ وتجليتها وتحليتها أما المعاني فإنه يراها مطروحة في الطريق وهي في مستطاع جميع الناس لا يفضل فيها أديب أدبياً ، وهذا مقياس جديد من مقاييس الأدب .

إلا أن المدرسة البيانية في الحكم على الأدب وفي تذوقه قد أسلمت

زعامتاً إلى عبد الله بن المعتز^(١) الذي رب في ظلال النعمة والحسب المنيع والشرف الرفيع ، وقطف ثمار المجد وجنى قطوف العز فماش في رفاهة الحياة وترف العيش ، وفي بيئة الثقافة والحضارة . وكان في كل هذا يفوق أئداده من معاصريه . وهو أديب شاعر ذو عاطفة جياشة وحس مرهف فجرى أثر تلك النعمة ، وبدأ الفن في أروع صورة وأجل معانيه وأعذب فنونه في شعره ، الذي كان لا يصوغه رغباً ولا رهياً ، ولا يتطلب به حاجة من حاجات العيش والحياة ، ولا يتزلف به إلى صاحب جاه أو سلطان ، لأنه من أحباب الجاه وذوى السلطان ، وإنما شعره تعبير عن عواطفه ، وإعراب عن أحاسيسه في أجل حلة وأعذب بيان ، فهو ينظر إلى شعره نظرة الرسام إلى صورته والنحات إلى تمثاله ، والصانع إلى دميته ، والموسيقى إلى لحنه . وكل هؤلاء يجدون فنونهم ما وسعهم التجويد ، لتبدو أمام الناس في صورة زاهية معجبة يشهدون لصاحبها بالتفوق .

ولئن بدا ابن المعتز في هيئة رجل الفن الذي يهذبه ويحليه ويزينه ، ويجدد في النظر إليه وقياسه بمقياس الصناعة والبيان ، لقد اعترف ، ورأى أنه لا يضيره أن يعترف ، أن جماعة من الشعراء قد سبقوه إلى توشيح أشعارهم بصنوف الحلى اليبانية كبشار ومسلم وأبي نواس وجماعة من الشعراء

(١) أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل من الخلفاء العباسيين ، تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلعوا المقتدر سنة ٢٩٦ وبأسوا لابن المعتز ، ومموه المرتضى بالله ، أقام يوماً ولية ، ثم تحزب أبناء المقتدر وحاربوا أعوان ابن المعتز ، وأعادوا المقتدر ، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ وكان شاعراً مطبوعاً ، وهو من الأدباء والعلماء ، تتقف على المبرد وثلث وغيرهما ، وله كتاب الأدب مختصر طبقات الشعراء وكتاب البديع وغيرها .

حدوا حذوهم ، سموها تلك الصناعة « البديع » . إذن فابن المعتز يقرر أن التسمية ليست له وإنما هو مسبق إليها ، وأصحاب تلك التسمية والمعرفة بدلالاتها هم الشعراء ونقاد المتأدين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو .

وهو حين يقرر تلك الحقيقة التي استخلصها من الاستقراء وأحسها بذوقه الفنى يفرق بين ذهبتين مختلفتين ، إحداهما ذهنية العلماء باللغة والنحو ورواة الشعر ، وهى تلك التي تعنى بقوة الغرض وصحة المعانى وسلامة التراكيب واستعمال الألفاظ فى معانيها التي وضعها لها العرب .

والذهنية الثانية هى الذهنية الأدبية أو الفنية ، وأصحابها هم الأدباء والشعراء ونقاد الأدب والشعر الذين وهبوا القدرة على تذوق الأدب ؛ وهؤلاء لا يبحثون عما يبحث عنه العلماء ، بل يبحثون عن الأسباب التي يميزون بها شاعراً من شاعر بقدر ما استطاع أن يزين كلامه ويجميل بيانه ، وتلك الأسباب هى التي سموها « البديع » ، وليس ابن المعتز صاحب تلك التسمية ، بل قد سبقه إليها مسلم بن الوليد (توفى سنة ٢٠٨ هـ) ، وكان يسمى قبل مسلم « اللطيف » ، وبعد مسلم ورد لفظ « البديع » فى بيان الجاحظ حين وصف الراعى بأنه كثير « البديع » فى شعره ، وبشاراً بأنه حسن « البديع » ، والعتابي بأن شعره يذهب فى « البديع » ، وحين ذكر أن « البديع » مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، وقال فى قول الشاعر :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

قوله : هم ساعد الدهر إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع وعلى هذا يكون معاصرو ابن المعتز وسابقوه قد فطنوا إلى البديع

وعرفوا أنواعاً منه ، أما هو ففضله في جمع تلك الأنواع والتأليف فيها
للرة الأولى كتاباً ينتظم فنونها ويجمع شملها ويعرف بها ويمثل لها ، كذلك
تراه يدل على سابقه ومعاصريه فيقول ؛ وما جمع فنون البديع ولا سبقني
إليه أحد (البديع ١٠٦) .

— ٢ —

ولقد جعل ابن المعتز البديع في كتابه خمسة فنون هي الاستعارة ،
والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي .
وذكر بعد هذه الخمسة بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي
للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن عليه وذكره .
وتلك المحاسن عنده ثلاثة عشر باباً هي : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ،
وحسن الخروج ، وتأكيده المدح ، وتجاهل العارف ، والهزل الذي يراد به
الجد ، وحسن التضمن ، والتعريض والكناية ، والإفراط في الصفة ،
وحسن التشبيه ، ولزوم ما يلزم ، وحسن الابتداء .

وربما خطر بالبال سؤال عن علة فصل الخمسة الأولى التي اختصها باسم
(البديع) عن الثلاثة عشر التي سماها (محاسن الكلام) ، وهل هناك فرق بين
الأولى والثانية ؟ يخيل إلينا ألا فرق بين الفنون الخمسة وغيرها ، إلا أن
الأولى أكثر وروداً في الشعر والكلام من الأخرى ودورانها على الألسنة
أكثر . وهذا أيضاً لا ينهض مسوغاً للفصل بين النوعين ، وقد حاولنا أن
ننتهي إلى تلك العلة فلم نجدها بعد الفحص والدرس إلا في أن ابن المعتز
لم يؤلف كتابه في وقت واحد ، بل ألفت على مرحلتين . وقد أحصى في
المرحلة الأولى الخمسة الأولى المذكورة في البديع ، وهي التي كثرت في شعر
الشعراء ، ثم وقف عندها وأنهى كتابه ، وكتب غاتمته التي اعتاد كل مؤلف
أن ينهي بها مؤلفه وهي :

، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين . وأول من نسخه منى على ابن هارون بن يحيى بن أبي المنصور المتجمل^(١) ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتبعين اعتراضاً على قصر البديع على الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا أن البديع أكثر مما ذكر ، فأقرم على دعواهم وصنع بقية المحسنات وضما إلى الخمسة ، لينبئ عن علة مظنة الجمل بتلك البقية ، وقال في ذلك : نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علة وذكره . وأحبينا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة . فن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فيلعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ، ولم ياب غير رأينا فله اختياره .

— ٣ —

وإذا كان المحدثون من معاصري ابن المعتز أو ممن سبقوه بقليل قد فطنوا إلى البديع وسموه وأحصوا بعض فنونه وشوا كلامهم بالصور البيانية والمحسنات البديعية ، فقد سبقهم إلى ذلك الأذباء في الجاهلية وفي العصر الإسلامي فاستعملوها في شعرهم ، بل أكثروا من استعمال بعضها ولقد بذل ابن المعتز جهوداً جبارة في البحث عن تلك الألوان البيانية ، واستخلص الأدلة والنماذج الكثيرة من ثنايا القصائد الطويلة والخطب والمقالات المأثورة عن الجاهليين والإسلاميين ، ومن القرآن الكريم وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم . وليس غريباً أن يبذل ابن المعتز تلك الجهود المضنية ، وهو عربي صميم من ذلك البيت العريق الذي تدين له العرب بالولاء والإكبار ، فقد أنكر أن يدعى المحدثون أن تلك الصور

اليانية من صنيعهم واختراعهم . وأن العرب لم يعرفوها ولم يستعملوها ، وقد بعثه على هذا القول وبذل ذلك الجهد في البحث والتتقيب عصيته لقومه ودفاعه عن عشرته فقال : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون (البديع) . ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثّر في أشعارهم فحرف في زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ، وانتقل من هذا إلى القول بأن العرب ، وإن استعملت تلك الفنون وصبغت أديها بتلك الألوان ، كانت تلك الصناعة صادرة عنهم عن طبع وقصد ، لا عن تعمل وإسراف كما فعل غلاة المحدثين كهيب بن أوس الطائي من بعدهم ، فقد شعف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقي الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل ^(١) .

— ٤ —

رسم ابن المعتز منهج البديع أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي ومهد بذلك السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة الزاخرة فاستخلصوا فنوناً لا يكاد يدركها الحصر ، ونهوا إلى شيء من أثر تلك الفنون في تجميل الأساليب وفي تجميل المعاني . ولكن يؤخذ على ابن المعتز أنه لم ينبه فيما اهتدى إليه من وسائل الحسن اليباني إلى ما هو أصيل لاستغنى

(١) كتاب البديع ١٦

عنه العبارة أو الصورة الأدبية أو المعنى الشعري ، وما هو كالمى تتم الصورة بدونه من غير أن يلحظ نقص فى معناها أو اختلال فى معناها ، أو بعبارة أخرى لم يفتنه إلى خصائص بعضها بما يتصل بالجواهر وبعضها يمكن أن يكون عرضاً فالتشبيه والاستعارة والكنائية صور ووسائل لا يستغنى عنها الفن الأدبي ، بخلاف الضروب الأخرى التى أحصاها ، والتى يمكن أن تعد ضرورياً من الترفى البياى الذى يستطيع الأديب أن يغفل عنه ، ولا يطمع ذلك الإغفال فى أن تواجه الأدبى جيد وجميل

أما الثلاثة التى ذكرت فليست كذلك بل هى ميدان التسابق بين الأدباء ، وميزان الإعجاب والتفضيل عند النقاد ، ولقد درج النقاد على أن يقولوا إن تشبيه هذا الشاعر أجود من تشبيه ذاك ، وتلك استعارة مصيبة وغيرها استعارة رديئة ، أما الكناية فهى التى يعتمد عليها الأديب اللبق القادر على التصرف وعلى الممح والإشارة حين يأبى أن يصرح بما يكون التصريح به منقصة عند المقلاء ، وكشفا لما ينبغي أن يستر ، فيجد فى الرمز والإشارة مجالا للتخلص مما كره ذكره ، وهى عماد ذلك المذهب الأدبى الذى اعتمد عليه واشتهر به جماعة من الأدباء الذين يطلق عليهم الناس لقب الرمزيين ، والذين أصبح لهم مذهب خاص فى أيامنا يسمى المذهب الرمزى ، Symbolism ، ولقد عرف الأقدمون الاستعارة ووصلوا بطبيعتهم الفنية إلى استعمالها

فى شعرهم ونثرهم ، وهى التى ميزت كلام الأدباء وأسلوب الشعراء عن كلام غيرهم من طبقات الناس مما يجرى مجرى لغة التخاطب فى قضاء حاجاتهم وشئون حياتهم ، ولا تقصد بمعرفتهم إياها أنهم وضعوا لها الاسم الاصطلاحي الذى عرف بعدم بقرون ، ولكننا نقصد شيوعها فى المأثور من شعرهم ونثرهم ، ومن المعروف أن أمة العرب هى التى حالت بينهم وبين التأليف والنقد المنظم ، ولو أنها لم شىء من أسباب البحث المنظم فى العلوم والفنون لرأينا تلك التسمية أيضاً ، ورأينا المصطلحات

التي تأخر ظهورها إلى القرن الثالث؛ عندما تهيأت الأسباب للبحث والتأليف كما رأينا ذلك عند اليونان في عصورهم البعيدة ، فقد اهتدى أرسطو إلى معنى الاستعارة ووضع اسمها Metaphora ومعناه المجاز أو الاستعارة أو المثل ، كما ذكر كثيراً من المصطلحات وقرر أن الاستعارة أهم شيء في الشعر والنثر ، وفرق كبير بين عدها أهم شيء في الشعر والنثر وبين عدها محسناً بديعاً في الموضع الذي وضعها فيه ابن المعتز وتابعه فيه أبو هلال العسكري وابن رشيق الذي يقول عن الاستعارة إنها أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها ^(١) ، فقد رأيناها يدها من الحلي ، وشتان ما بين اعتبارها عنصراً من عناصر الجمال الطبيعي واعتبارها مظهراً وزينة لشيء قد يكون في ذاته جميلاً ، وقد يكون غير جميل .

وابن رشيق مع الاعتراف بفضل بصره بالشعر وقدرته على تذوقه ونقده لا يرى الاستعارة ضرورية في الكلام ويقول عنها : إنما هي من أناسهم في الكلام اقتداراً ودالة ليس ضرورة ؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً . . ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعملون له مع ذلك . ^(٢)

ولقد أخطأ ابن رشيق في هذا القول من ثلاث جهات : الأولى أنه لم يفرق بين اللغة الأدبية ولغة سائر الكلام ، وليست الاستعارة في لغة الشعر توسعاً وإظهاراً للاقتدار والدالة ، بل إنها ضرورة فيه لما سبق ، أما إذا استعملت في لغة التخاطب فيكون القول ماذهب إليه . والثانية ادعاؤه أن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وذلك خطأ واضح ، ولم يقل به أحد حتى

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ١٨٠ (٢) المصدر السابق ص ١٨٤

من أولئك الذين تعصبوا للعرب ونصبوا أنفسهم دعاة لهم ومدافعين عنهم ضد الشعوبية ، وزعيمهم الجاحظ الذي يذهب إلى أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعاني مبسولة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة . (١)

على أن ابن رشيق ينقض بنفسه دعواه السابقة بقوله : إنا نجد أيضاً اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة ، نحو العين ، التي تكون جارحة ، وتكون الماء ، وتكون الميزان ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون نفس الشيء وذاته ، وتكون الدينار وما أشبه ذلك كثير . وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ، ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض ، ألا ترى أن كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة ؟ فإن المشترك الذي ذكره ، وهو دلالة اللفظ على أكثر من معنى أقوى دليل على أن الألفاظ محدودة وأن المعاني لا غاية لها ؛ لأن السامع محتاج إلى القرينة التي تحدده المعنى المراد ، ولا تنفع الثقة التي أشار إليها . لأن ما لا يحتاج إلى القرينة خير مما يحتاج إليها . والناحية الثالثة ذكره أن ذلك لبس في لغة أحد من الأمم غير العرب ، فإن كان يعنى بذلك كثرة الألفاظ عن المعاني فقد أخطأ ، لأن اللغات سواء في أن ألفاظها محصورة والمعاني النفسية أو السكونية لا حصر لها ، وإن كان يعنى أن اللغة العربية انفردت بالاستعارة فقد بان خطؤه الناشئ عن ضعف الإحصاء والاستقصاء من كلام أرسطو الذي سبق .

— ٥ —

وقفنا فيما سبق على الحافظ الذي حفز ابن المعتز على تأليف كتاب البديع

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٦

وهو تفنيد دعوى المحدثين الذى ادعوا التجديد فى الشعر والادب، وأومؤوا الناس أنهم اخترعوا تلك المحسنات ، مع أنه لا أثر لهم فى هذا الاختراع بعد تلك الأدلة وذلك البيان الذى فصله ابن المعتز ، وكل ما لهم فى هذا الباب أنهم غالوا بتلك المحسنات وأكثروا منها فعرفوا بها ونسبوا إلى أنفسهم أو نسبها الناس إليهم . وعلى هذا فإن المسألة فى حقيقتها ليست مسألة محسنات تحصى وتستعمل ، وإنما هى خصومة بين القدماء والمحدثين ، وكتاب ابن المعتز على هذا دفاع عن القدماء وإرجاع الفضل إليهم فيما ادعاه المحدثون لأنفسهم بل إن البديع صدر عن الأقدمين ودل على الطبع والقصد ، واستعمله المتأخرون متكلفين متغالين ، والفضل للسابق على كل حال . وهذا خلاصة ما أراد ابن المعتز تقريره .

وعلى هذا فإن من التعسف ومجانبة القصد أن يقال إن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى تأليفه (البديع) وأنه أخذه عن اليونان ، أو اقتدى بما كتب أرسطو فى كتاب (الخطابة) ، وقد يجد هذا القول من يميل إلى تصديقه والأخذ به إذا اطلع على بعض الملاح ووجوه الشبه فى بعض الموضوعات التى عالجهما الكتابان . ومع أن حنين بن إسحق (المتوفى سنة ٢٩٦هـ) وهو مترجم كتاب الخطابة كان ماصراً لابن المعتز ، فليس ذلك دليلاً على ضرورة الأخذ أو نفيه ، فإن ابن المعتز أثبت فى كتابه كما أسلفنا أنه أتم تأليفه سنة ٢٧٤هـ وقد يكون حنين قد أتم نقل كتاب الخطابة إلى اللسان العربى قبل وفاته بوقت قد يكون طويلاً وقد يكون قصيراً . وأياً ما كان الوقت الذى كان بين ترجمة حنين (الخطابة) وتأليف ابن المعتز (البديع) فإنه وقت ضئيل إذا نظر إلى تأثيره فى العقل وفى توجيه التفكير ، فليست عشر سنين ولا عشرون سنة ، وهى أقصى ما يمكن أن يتصور لذلك ، كافية لإحداث

هذا الأثر وتوغله في النفوس والعقول إلى درجة إخراج مؤلف محترم ككتاب (البدیع) على ضوئه وهدیه . ولكن الواقع الذى يتقبله العقل ويؤيده ما ذكر ابن المعتز نفسه أن الكتاب أوحى به تمصبه للعرب ورغبته في الدفاع عن أديهم بأنه بلغ الجودة وجمع أسبابها من القديم وما يظنه الناس حديثاً ، وهذا القديم هو قوة المعاني ومائة الأساليب وجزالة الألفاظ ، أما الحديث فهو ما وشوا به كلامهم من أمثال تلك المحسنات التي أحصاها ابن المعتز في كتابه وأورد الشواهد لها من صميم كلامهم في الشعر والنثر ، وزاد عن ذلك شواهد من القرآن الكريم وحديث الرسول وكلام الصحابة والأعراب ، فذلك الألوان أصيلة في العرب وأديهم ، وقد اعترف المؤلف أن جهده إنما كان في الجمع والتأليف ، وأنه لم يخلق هذا البدیع ولم يبتدعه هو ولا أحد من زعم ذلك من المحدثين .

- ٦ -

ونعود إلى كتاب البدیع لنرى مكانته بين كتب التقديوين كتب البلاغة وسنرى أنه أول كتاب يتناول الأدب تناولاً فنياً ويشرح العناصر والأعراض الذي تزيده حسناً ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد هو طور العناية بالصورة ، وتوجيهه إلى دراسة الشكل وقد كان الجهد كله محصوراً في نقد المعاني والأفكار والإشادة بقوتها ونخامتها ، أما الأساليب فلم يكن ينظر إلى شيء فيها بعد الصحة والبعد عن الأخطاء النحوية أو اللغوية ، أما الهيئة الحاصلة أو الصورة الأدبية فلم تظفر بشيء من العناية ، مع أهميتها البالغة عند ذوى الفنون ، وقد أثبت ابن المعتز هذه الحقيقة في الأدب العربي منذ أقدم العصور وساق الشواهد على ذلك ، وتلك الصورة التي نذكرها إنما نريد بها العمل الأدبي كاملاً بما فيه من فكرة ولفظ ، ولا يمكن أن تصور العمل الأدبي منفصل الأجزاء ، فالمعاني والأفكار إنما هي روح

العمل الأدبي والألفاظ والأساليب هي الأجساد التي تستقر فيها تلك
الأرواح وتبعث فيها الحركة والحياة .

ولهذا لم يحاول ابن المعتز ما حاول المتأخرون من هواة التحديد والتقسيم
الذى قسموا البديع أو قسموا المحسنات إلى لفظية ومعنوية على الرغم من
اعترافهم بأن المحسن المعنوى منسوب إلى المعنى أولاً وبالذات ، أى أن ذلك
التحسين قصد به أن يكون تحسناً للمعنى ، وذلك القصد متعلق بتحسين المعنى
أولاً ومتعلق به لذاته ، وأما تعلق القصد بكونه تحسناً للفظ فيكون ثانياً
بالعرض ، ويقولون إنهم يقررون هذا لأن هذه الأوجه قد يكون بعضها محسناً
للفظ ، لكن القصد الأصيل منها إنما هو إلى كونها محسنة للمعنى كما فى المشاكلة
إذ هى ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه فى صفة ذلك الغير كقول الشاعر :

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبعه قلت اطبخوا لى جبة وقيصاً

فقد عبر عن الخياطة بالطبخ لوقوعها فى صفة . فاللفظ حسن لما فيه من
إيهام المجانسة اللفظية لأن المعنى مختلف واللفظ متفق . لكن الغرض الأصيل
جعل الخياطة كطبخ المطبوخ فى اقتراحها لوقوعها فى صفة ، فإن تعلق
الغرض بتحسينه اللفظى المشار إليه ، فهو بالعرض وعلى وجه المرجوحية ،
وقيل إن الحسن فيها لفظى لأن منشأ اللفظ . وكما فى العكس فى قولهم
« عادات السادات سادات العادات » ، فإن فى اللفظ شبه الجنس اللفظى
لاختلاف المعنى ، فيه التحسين اللفظى ، والغرض الأصيل الإخبار بعكس
الإضافة مع وجود الصحة ، ويرون أن المحسن اللفظى تحسين للفظ بالذات
وإن تبع ذلك تحسين المعنى ، لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن
معناه تبعاً . وإن شئت قلت فى التحسين المعنوى أيضاً إن كونه بالذات

معناه أن ذلك هو المقصود ويتبعه تحيين اللفظ دائما ، لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن تبعه حسن اللفظ الدال عليه ^(١) . وليس هذا الاضطراب الواضح إلا لمحاولتهم التقسيم والتفريق بين أشياء متحدة مؤلفة لا حياة لواحد منها إلا مع الآخر . ولعل أجود الآراء في هذا الموضوع رأى عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أنك لا تجد تجنيساً مقبولا ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى نجده تجنيساً مقبولا لا تبتغى به بدلا ، ولا تجد عنه حولا ^(٢) .

ومع أن ابن المعتز أول من ألف في البديع إلا أنه لم ينظر إليه نظرة المعجب بشيء اهتدى إليه ، فلم يره حسنا كله ، وإنما وجد في بعضه الحسن فأعجب به ، وفي بعضه القبح ومجازاة الحد فنبه إليه . فبعد تلك الاستعارات الجيدة التي وقعت موقعها من حسه ونفسه ، استعارات قيحة لم يتذوقها لما رأى فيها من البعد بين المستعار له والمستعار منه ، فن المعب قول الشاعر:

كُلُّوا الصبرَ غصّاً واشربوه فإنكم أنثرتم بعير الظلم والظلم بارك
متى يأتك المقدارُ لأنك هالكاً ولكن زمانٌ غال مثلك هالك

وقول العباس بن الأحنف :

ولى جفونٌ جفاها النومُ فاتصلتْ أعجازُ دمعٍ بأعناقِ الدم السَّربِ
وهذا وأمثلة من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام ، وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتنجب ، ومع أننا نوافقه في قبح الاستعارة فيما أورد فإنه لم يذكر العلة التي بنى عليها الرأى في استقباحها ، ولعله رأى الاكتفاء

(١) مواهب الفتح — شروط التلخيص ج ٤ ص ٢٨٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٧ .

بحس الناقد وذوقه عن التماس الملل والأسباب ، وهي قريبة غير خفية
فالتعبير عن احتمال الصبر بالأكل أو تشبيهه بطعام رديء فيه بُعد ، وأساس
الاستعارة هو التقارب بين المستعار له والمستعار منه في الشبه ، حتى يمكن
مزجها وخططهما ولا يكون بينهما تباين أو منافرة ولا يتبين في أحدهما
إعراض عن الآخر . ويبدو هذا البعد أو الإعراض بوضوح في بيت
العباس بن الأحنف ، لأنه جعل للدمع أعجازاً وللدُم أعناقاً .

ومن الاستعارات التي عابها في النثر : قول المهلب لرجل من الأزد :
متى أنت ؟ قال أكلت من حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم سنتين ! فقال
أطعمك الله لحماً ! وقال عبيد الله بن زياد يوماً وكانت فيه لكثة : افتحوا
سبقي ، يريد سلته ! فقال يزيد بن مفرغ :

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكل أرك للضياع
وقال عبيد الله أيضاً لسويد بن منجوف : أقعد على است الأرض ! فقال
سويد : ما أعلم أن للأرض استاً ورأى قوم مع رجل خفا فقالوا : ما هذا ؟
فقال : قلنسوة ، فضحكوا منه .

ومن عجيب هذا الباب قول الكهيت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل المدحك في الرمل
كما طمنت عنا قضاة طعنة هي الجذ مادوم الحيزة بالهزل
والتنبيه إلى الاستعارة وتقدمها على هذا الوجه بحث يشرعه للرة
الأولى في تاريخ النقد العربي صاحب (البديع) ويفتح به باباً لقيام النقد على
أساس فن بحث يتعمق فيه الناقد ويغوص إلى قرارة المعنى ، ويبحث عن
الفكرة ومقدار التوفيق أو الإخفاق في تأديتها ، بأسلوب يتميز به الشعراء
الملمهون من سائر الناس ، ذلك الأسلوب المعبر عن الخيال الذي وفق

الشاعر أو الأديب إلى تأليف أجزائه ابتلاام هو والحقيقة والمادية أو المعنوية التي أثارته انفعاله ودفعته إلى التعبير ، لينقل إلى قارئه أو سامعه صورة من العواطف والانفعالات المختلجة بين جوانحه .

ويتصل بتلك النظرة الفنية إلى الأدب كلامه في التشبيه وسائر المحسنات التي تعنى برسم الصورة الأدبية ، وقد كان لقياس الأدب بالمقياس البديعي أثر بعيد في نفوس الأدباء ، فأخذوا يبدلون جهودهم ويحصرون مواهبهم في استخدام تلك الألوان البديعية ويكدون أذهانهم في محاولة الاهتداء إلى غيرها . فاصطبغ الشعروالنثر بصبغة البديع ، وغالى الأدباء في استخدام فنونه لهذا ، والمباهاة بكثرتها وتعددها في أشعارهم وخطبهم وكتبهم ، وكان لهذا أسوأ الأثر في الأدب الذي طغت عليه الصناعة طغياناً ظاهراً خفيت معه المعاني حتى أصبح صدى لا أصل له وجسداً لا روح فيه ، وظل هكذا قروناً طويلاً ، وظل الأدباء أسرى لقيود الصناعة التي فرضها النقاد ، وقد أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بما حوى من ضروب التحسين البديعي وقد عبر عن هذه الحقيقة عبدالقاهر الجرجاني بقوله ، وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليين . ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناء في عيباء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء . وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلّى ، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها (١) ولم يقف تأثير المذهب البديعي عند حدود اللغة الأدبية ، بل تجاوزها

(١) أسرار البلاغة ٧

لى لغة التأليف فى العلوم فأقرها مؤلفوها بالسجع والجناس وغيرهما من
المحسنات البديعية ، حتى فقدت الحقائق العلية معالمها بين بريق الالفاظ
وزخرفة الأساليب وتوشيتها بالحلى والأصباغ الصناعية ، فامتد الفساد
الى العلوم بعد أن طغى على الأدب.

وتلك الآثار السيئة لم يردّها ابن المعتز ، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر
الذى يجىء فيه المحسن فى موضعه سمحاً مطاوعاً من غير تعمل ولا استكراه
إما إذا ظهر فيه العمل والاستكراه فإنه يكون مردوداً مرفوضاً ، فخذ
المحسنات فى القصيدة الواحدة وتعددها فى البيت الواحد عن تعمد كثير
ما يفسد الشعر كما يفسد الكلام ، وأجود الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء ،
ومن المعيّب عنده قول ذى نواس البجلي :

يُثِمُّنِي بَرَقُ الْمَبَاسِمِ بِالْحَى وَلَا بَارِقُ إِلَّا الْكَرِيمُ يَتِمُّهُ
ويصفه بالغثاء مع أنه قد جمع فيه بابين من بديع الكلام ، وهما باب
"الاستعارة وباب رد أعجاز الكلام على ما تقدمها . وقول منصور بن الفرج :
زرنّاك شوقاً ولو أنّ النوى نشرت بسط الملا بيننا بُعداً لزرنّاك
فقد أيضاً قد جمع معنيين من البديع ، وليس بشيء . وأبو تمام الشاعر
المعدود شعف بالبديع حتى غلب عليه وتفرع فيه ، وأكثر منه ، فأحسن
فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقي الإفراط وثمرة الإسراف . 1
وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال
ويقول لو أن صالحاً تثر أمثاله فى شعره ، وجعل بينها فصولاً من كلامه
لسبق أهل زمانه ، وغلب على مدّة ميدانه . وهذا أعدل كلام سمعته
فى هذا المعنى !

أما الأقدمون فإنه يشهد لهم بالطبع والبراعة لأنهم لم يعتمدوا هذا

التحسين ولم يسرفوا فيه ، وإنما كان الشاعر منهم يقول من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد خطوة بين الكلام المرسل .

تلك أقوال مؤلف (البديع) أشار إلى وجوه تحسين الكلام وتجميل الصياغة ، ولكنه لم يدع الأدباء إلى أن تكون القصيدة أو الخطبة أو الرسالة موقرة بالبديع المتكلف المزدول ، أو أن يكون البيت أو كل كلمة فيه بديعاً كما فعل بعض الغلاة في عصور الظلام الذين فسدت أذواقهم فأنحدروا وانحدر معهم الأدب إلى مهاوى الحضيض مع أن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبريء من العيوب كان في غاية من الحسن ونهاية الجودة كما يقرر ذلك أبو هلال العسكري وهو أحد أقطاب مدرسة البديع .

— ٧ —

هذا أثر كتاب (البديع) من الناحية الأدبية والنقدية ومن ناحية أخرى يعد كتاب البديع أول كتاب في البلاغة العربية التي انتظمت فنونها وتحددت موضوعاتها فيما بعد ، وصارت ثلاثة علوم هي المعاني والبيان والبديع ، ومع أن كتاب ابن المعتز اختص باسم البديع إلا أنه درس فيه مباحث عدت فيما بعد من العلين الآخرين فباحث التشبيه والاستعارة والكناية كانت أصول مباحث علم البيان ولا تزال إلى اليوم أهم موضوعاته ، وهو أهم علوم البلاغة ، لأنه يبحث في أهم مقومات الأسلوب الأدبي ، كما أن الاعتراض عد من مواضع الإطناب في علم المعاني .

أما بقية ما ذكر من البديع ومحاسن الكلام فقد بقيت في موضعها من علم البديع الذي صار له كيان مستقل ، وأخذ العلماء يزدون في محسنات ابن المعتز ويتوسعون في البديع ويخترعون ألقاباً أخرى ، ومن هؤلاء مقدمة ابن جعفر للذي كان معاصراً لابن المعتز لجمع في كتابه (نقد الشعر) طائفة

من المحسنات البديعية ، ولكنه لم يذكرها على أنها بديع ، ولا ذكر اسم البديع أصلاً ، وإنما ذكر هذه المحسنات على أنها نعت للشعر وعحسن له ، منها ما هو نعت للوزن كالترصيع ، وما هو نعت للقوافي كالترصيع ، وما ينصل بالمعاني كالغوى ، والتشبيه ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتسيم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، وما هو نعت للفظ والمعنى كالمطابق ، والمجانس . وما هو نعت لانتلاف القوافي مع ما يدل عليه سائر البيت كالتوشيح والإيفال . وجاء بعد قدامة أبو هلال العسكري الذى أخذ عما أحصاه سابقوه تسعة وعشرين محسناً واستنبط بنفسه سبعة محسنات هى : التشطير ، والمجاورة ، والتطيرز والاستشهاد والاحتجاج ، والمضاعفة ، والتلطف ، والمشتق ^(١) . ثم جعلها ابن رشيق القيروانى صاحب العمدة خمسة وستين باباً من الشعر . وتلاه شرف الدين الشاشى فبلغ بها السبعين . ثم تكلم فيها ابن أبى الأصبع وكتابه المحرر أصبح كتب هذا الفن لاشتغاله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتاباً فى هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها إلى تسعين ، وادعى أنه استخرج هو ثلاثين سماً منها عشرون ، وما قبلها متداخل أو مسبوق به . وصنف ابن منقذ كتاب « التفریع فى البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً . ثم إن السكاكى اقتصر فى « مفتاح العلوم » على سبعة وعشرين ، ثم فعل ما فعل ابن المعتز ، فقال : إن لك أن تستخرج من هذا القليل ما شئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أحببت ، ثم إن صفى الدين بن سرايا الحلى جمع مائة وأربعين نوعاً فى قصيدة نبوية فى مدحه رسول الله صلى الله عليه وسلم ^(٢)

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ٢١٠ - ٢١١ .

(٢) عروس الأفراح - شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٦٧ .

ولعبد الله بن المعتز كتاب آخر غير كتاب (البديع) وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أب تمام ومساويه ، ولم نهند إلى هذه الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، ولكننا قرأنا في آثار أبي الفرج قدامة بن جعفر أن له كتابا في الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ^(١) وقرأنا شيئا من رسالة ابن المعتز المذكورة في كتاب «الموشح» لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، وربما كان من الخير أن نثبت هنا بعض تلك الرسالة المفقودة لنلم بطرف من نقد ابن المعتز وآرائه الصريحة في الشعر بما لم نجد له نظيراً في كتاب البديع . قال ابن المعتز ^(٢) : ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء إفراطاً بيننا ، فاعلم أنه أؤكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج ، فأما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان فكأن شعره قوله :

إن كان وجهك لي تنزى محاسنه فإن فعلك بي تنزى مساويه
فما أنكر عليه قوله في قصيدة :

تكاد عطاء يمنّ جنونها إذ لم يعوّذها بنعمة طالب
ولم يمنّ جنون عطاياه انتظاراً للطلب ؟ يبتدىء بالجود ويستريح
وفيها يقول :

يقود نواصيا جُنْدَ بِلِ مَشارِقِ إذا آبه هم غديق مغارب
عنى أنه كثير الأسفار فأراد بذلك قول القائل : أنا جذيلها المحكك

(١) معجم الأدباء ج ٧ ص ١٣ . (٢) للموشح ٣٠٧ .

وعذيقها المرجب . وقوله في قصيدته التي أولها :

سرت تستجيرُ الدمع خوفَ نوى غد

وعاد قتاداً عندها كل مرقد

لعمري لقد حرّرتَ يوم لقيته لو أن القضاء وحده لم يُبرّد

فلم تخرج هاهنا المطابقة خروجاً حسناً ، ولا تحسن في كل شيء . وقوله :

لو لم تدارك مُسنَّ المجد مذمّن . بالجوّد والبأس كان المجدُّ قد خرفاً

فقوله « مسن المجد » من البديع المقيت . وقال يصف المطايا :

إرقالها يعضدها ووسيجها سعدانها وذميلها تنومها

الإرقال ضرب من السير وكذلك الوسيج والذميل ، واليعضيد نبت

وكذلك السعدان والتنوم ، يعني أنه لا علف لها إلا السير ، وقد سبق إلى

هذا المعنى وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة . وقال :

تسمين ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب [

وقد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي ، وهو من خيس الكلام وقال :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ . رأس إلا من فضل شيب الفؤاد

فيا سبحان الله ! ما أقبح مشيب الفؤاد ! وما كان أجرأه على الاسماع

في هذا وأمثاله . وقال :

كان في الأجفلى وفي النقرى عر فك نضر العموم نضر الواحد

يقال : « دعاهم الجفلى » ، إذا دعاهم كلهم فأجفلوا ، ويقال : « دعاهم النقرى » ،

إذا دعاهم واحداً واحداً . وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره

من البدوى ، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب ؟ . وقال في وقعة لبابك

انهزم فيها ومدح الاثنين :

ولى ولم يظلم وما ظلم امرئ
فلو كان أجهد نفسه في هجاء الأفاشين هل كان يزيد على أن يسميه
التنين؟ وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به مدوحه لشجاعة ولا غيرها .
وقال في مثل ذلك :

علوا بمجنوب موجدات كأنها جنوب فيول ما هن مضاجع
أراد أنهم لا يقلبون ولا يصرون ، كما أن القيلة لا تضطجع ، وهذا
بعيد جداً من الإحسان . وقال :
ذهبت بمذهبه الساحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب
يريد غلبت على مذهبه الساحة فكان فيها مذهباً يظنه بعض
الناس . وقال :

لو لم يميت بين أطراف الرماح إذن لمات إذ لم يميت من شدة الحزن
فكانه لو نصر أيضاً وظفر كان يموت من الغم حيث لم ينصر ويقتل ،
فهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطأ في مثله . وقال :

إذا فقد المفقود من آل مالك تقطع قلبي رحمة للكارم
وهذا قد عيب قبلنا ، وقالوا : تقطع رحمة للكارم من كلام المخشين .
وقد كان الناس قبانا ينكرون على الشاعر أقل من هذه المعايير ، حتى
هجموا شعر الأخطل ، وقدموا عليه بثلاثة أبيات لم يصب فيها ، وهو شاعر
زمانه ، وسابق ميدانه . من ذلك قوله :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعوّل
فأنكروا عليه في هذا البيت ما أظهر من الجزع ، وعظم من فعل عدوه
به . وقوله :

بنى أمة إن ناصح لكم فلا يبتن فيكم أما زفر
 فعظم قدر عدوه ومن يهجو ، حتى خوف الخليفة منه . وقوله :
 قد كنت أحسبه فينا وأثبتته فالיום طير عن أثوابه الشرر
 فأراد أن يمدحه فهجاه . فكيف نميز للحدثين مع تصفهم لأشعار
 الأوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون ؟ . . . وتلك الوثيقة التي صانها التاريخ في
 كتاب الموشح تدل على نقد كثير وعلم غزير ، وكان ينفعنا كثيراً أن نقف
 على نماذج مما استحسنته لأبي تمام كهذه النماذج مما عابه ، لنقف على الأسس
 التي يبنى عليها الاستجداء والإعجاب ، ولولا أن المرزباني قصر كتابه على
 « مأخذ العلماء على الشعراء » لوجدنا صورة كاملة للنقد الأدبي ، ولكنه
 وفي لمعان كتابه فاقصر على العيوب والمثالب دون المزايا والمحسن . وإذا
 نظرنا في هذا النقد رأينا بالغ الروعة لأنه يمثل نواحي النقد المختلفة ، ويتناول
 النص من مخلف جهاته فهو ينقد معانيه كما ينقد عباراته وألفاظه ، ويستنكر
 « الإرقال » ، و « العصيد » ، و « الوسيج » ، و « التوم » ، لأنها ألفاظ احتاجت
 إلى الشرح والتفسير ، مع أن الشعراء سبقت إلى هذا المعنى وكسته من
 الألفاظ أحسن من هذه الكسوة . ويصف « الجفلى » ، و « النقرى » ، بأنهما
 من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوى ، فكيف إذا جاء من
 ابن قرية متأدب ؟ ورأينا النقد البياني للمرة الأولى من أول من ألف في
 البيان كتابه « البديع » ، وقد كان نقد أبي تمام التطبيق هنا مؤيداً لما أثبتناه
 من قبل عند دراسة كتابه من أنه وهو رجل الصنعة المعجب بما الداعي إليها
 يكره المغالاة بها ، والشطط في تارلها ، وهو في نقده أبا تمام هنا يؤكد ذلك
 فيصيب جناسه المتكلف في « مذهب » ، و « مذهب » ، ولا تخرج مطابقته في

« حررت ، و » ولم يرد ، خروجاً حسناً ويقرر بصراحة أن المطابقة لا تحسن في كل شيء ، ويصف استعارته في قوله « مُسنّ المجد » بأنها من البديع المقيت ، لما فيها من البعد بين المستعار له وهو « المجد » والمستعار منه وهو « الإنسان » ، وقد فاته أن ينبه إلى استعارة كراهة في البيت نفسه في قوله « كان المجد قد خرقا » .

آثار أخرى

عالجنا في الفصول السابقة حياة النقد في القرن الثالث ممثلة في أربعة كتب لأربعة من أعلام النقاد في هذا القرن ، ولا يفهم من ذلك أن نشاط النقد كان منحصرأ في تلك الآراء التي تضمنتها تلك الكتب ، فهناك آراء كثيرة منها الرأي الخاص الذي يبدو فيه استقلال الناقد والرأي المأثور المروى عن صاحبه ، وتلك الآراء النقدية تختلف طويلاً وقصراً ، وقد تحوى الكلمة القصيرة كثيراً من التوجيهات والمبادئ النقدية كصحيفة بشر بن المعتمر^(١) التي نقلها الجاحظ في كتاب « البيان والتبيين » ، وكانت جديدة أن يفرد لها فصل خاص ، لولا أنها لم تتخذ صفة الكتاب الذي يمكن تداوله وإذا أنعمنا في النظر إلى كلمته الموجزة وجدنا أنه قد أثار طائفة من الأفكار التي توسع فيها مؤلفو الكتب ، ففكرة ابن قتيبة التي ذكر فيها أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريبه ، وأوقانا يسرع فيها أتية ويسمح فيها أتية أثارها بشر قبل ابن قتيبة في أول صحيفته المذكورة التي أوصى الأديب فيها أن يأخذ من نفسه ساعة نشاطه وفراغ باله وإجابتها إياه ، فإن قليل تلك

(١) توفي سنة ٢١٠ هـ وكان أحد رجال علم الكلام معتزلياً له آراء تدور حول تحديد للمسئولية وإلى أي حد يسأل الإنسان عن عمله .

الساعة أكرم جوهرأ وأشرف حسأ وأحسن فى الاسماع وأحلى فى الصدور
وأسلم من فاحشر الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى
بديع ، وذلك أجدى على الأديب عما يعطيه يومه الأطول بالكسد والمطاولة
والمجاهدة والتكلف والمعاناة إذا لم تنتهز فرصة الاستجابة للنفس ساعة
الشاط وفراغ البال . كما تناول اللفظ والمعنى فجملهما درجات ، وجعل
لكل درجة من المعانى درجاتها من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة
من الكلام ، فهناك المعنى الشريف الذى يتطلب اللفظ الشريف ، ومن
حقه أن يسان من كل ما يفسده ويهجنه . وتلك الفكرة هى التى بنى عليها
المجاحظ قوله الذى أبناه فيما سلف فى طبقات الكلام وطبقات الناس .
ومراعاة مقتضيات الأحوال .

وأهم من هذه الفكرة وتلك أنه تكلم عن الفن الأدبى ، وعن مدى ما يستطيع
أن يبلغه الأديب صاحب الفن بمقدار حذقه لفنه ونصره بصناعته ، فالفن الأدبى
يتجه أحياناً إلى عامة الناس وأحياناً إلى خاصتهم بحسب إرادة الأديب وللعمامة
لسانهم وللخاصة بياهم ، أما المعنى فليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ،
وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على
الإصابة وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال
فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلبه ، ولطف مداخلة
واقتراره على نفسه ، أن يفهم العامة معانى الخاصة ، ويكسوها الألفاظ
الواسطة التى لا تلتطف عن الدماء ، ولا تحفو عن الأكفاء فهو البليغ التام .
وقد يقال فى هذا الكلام وفى نظائره فيما سلف إنه يعد فى باب التعليم
والتوجيه أكثر مما يعد فى باب النقد ، وأنه أكثر اتصالاً بالبلاغة التى تضع

قواعد الأدب لمن يصنع الأدب منه بالنقد الذى ينظر فى الأدب كما كان
ويبرز المحاسن أو العيوب الكائنة فى نص موضوع أمامه ومائل بين يديه .
وقد يكون فى هذا القول شيء من الصواب ، لكن الذى ينبغى أن نعرفه
هو أن أمثال تلك الآراء ، وإن جاز وصفها بالنظرية ، كان لها أساس من
الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر فى نصوص قيلت وخص عما فيها من أسباب
القوة أو الضعف وعناصر الجودة والرداءة ، وقد عمد أولئك المؤلفون
أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو الذم .
ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع ، أو أنها عاجلت
شيئاً لا وجود له ، أو أنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال مهما
كانت درجته يقبى من الحقائق الماثلة والواقع الموجود ، ولا نستطيع
أن نتصور ناقداً أو عالماً ببنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة
السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال إنه نشد الصورة الكاملة باستعراض
صور مشوهة أو ناقصة ، وفى بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى
ملاح الجمل أو بعضه ، فجمع الملاح الجمالية من هذه وتلك وناقت نفسه
إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعاً فى مثال ، فرسم هذا الحسن المثالى فيما
اقترح من آراء ، ووجه من كلمات .

ومن لحول علماء القرن الثالث أستاذ لكثير من العلماء والأدباء الذين
عاشوا فى هذا القرن وفى القرن الرابع ، وهو أبو العباس محمد بن يزيد
المبرد ، وله أثر خالده من الآثار المعدودة فى كتب الأدب العربى وهو كتاب
(الكامل) الذى حدد منهجه فيه بقوله فى خطبته :

هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الأداب ما بين كلام مشور وشعر

مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة، والنية فيه أن يفسر كل ما يقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً . والنظرة في هذا الكتاب تدل على أن المبرد قد وفى لهذا المنهج وحققه تمام التحقيق فقد حوى كثيراً من مآثور القول من المنظوم والمنثور وفسر ما اشتمل عليه من الغريب أو الحوشى وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعناه . ويبدو المبرد في رسمه هذا المنهج والتزامه في ثوب المحافظين المتزمين الذين يحاولون أن يصلوا جديد الأدب بقديمه ، وينظرون إلى هذا القديم على أنه الأصل الذى يحتذى ، والصورة الجديرة بالمحاكاة والتقليد ، مع وجوب المحافظة على هذا الأصل والإشادة به ، وصرف العناية إلى حفظه وفهمه وصيانه . ولولا ذلك الولوع بالقديم والشغف به لرأينا من مثله في ثقافته الواسعة وعلمه الفصفاض آراء في النقد وتذوق الأدب ترفعه إلى المنزلة الأولى بين النقاد .

وعلى الرغم من روح المحافظة التى سيطرت على المبرد فإن كتابه لم يخل من النقد الأدبى ، بل إنك لتجد هذا النقد منشوراً في كثير من أجزائه ، وتبدو في هذا النقد قدرته على تذوق الأدب والغوص على قراره المعانى ومن ذلك تكملة في السرقات الشعرية وفطنته إلى المعانى الأصلية التى حاول السارق إخفاءها في ثياب عباراته ، ومن هؤلاء السارق أبو العاتية الذى لا يكاد يخفى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه أخفى سرقة ، فقله : « وأنت اليوم أوعظ

جنتك حياً ، إنما أخذه من قول الموبذ لقيام الملك حيث مات : « كان الملك
أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أو عظ منه أمس ، وقوله :
وعبروا الدنيا إلى غيرها فإنما الدنيا لهم معبر
مأخوذ من قول الحسن : « اجل الدنيا كالقنطرة تجوز عليها
ولا تعمرها ، وقوله :

الخير مما ليس يخفى هو اله معروف والشر هو المنكر
من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « خذ ما عرفت ودع
ما أنكرت ، وقوله :

ما بال من أوله نطفة وجيفة آخره يفخر
مأخوذ من قول علي بن أبي طالب : « وما ابن آدم والفخر ١٩ وإنما أوله
نطفة ، وآخره جيفة ، لا يرزق نفسه ، ولا يدفع حتفه ، ، وهذا وأمثاله
كثير . ولا يخفى أن الاهتداء إلى مواضع الأخذ والاحتذاء يعد من أدق
ما يفتن إليه النقاد الحاذقون بالأدب وصناعته ونقده .

ولعل المبرد بكلامه في السرقات وبحته المستفيض فيها كان أول من فتح
باب القول في هذا الموضوع الدقيق من موضوعات النقد فولج به من بعده
كثير من النقاد وتوسعوا فيه وعدوه باباً من الأبواب الهامة في النقد بل
وفي البلاغة . فكان بهذا أستاذاً لأبي هلال العسكري الذي تكلم في الأخذ
ومعناه وقسمه إلى أخذ حسن وأخذ قبيح وحدّ كلا منهما ، وشرح في
إسهاب وسائل الأخذ إلى غير هذا مما يتصل بأطراف الموضوع ، وللأمدى
الذي يدور معظم بحثه « في الموازنة بين الطائنين ، على المعاني المشتركة بينهما
وما سرقه كل منهما من سابقه من الشراء والنثار ، وللقاضي الجرجاني في

وساطته بين المتنبي وخصومه التي عرض فيها كثيراً من النصوص درس فيها سرقات المتنبي وسرقات غيره من القدامى والمحدثين ، ولبعد القاهرة في كلامه عن المعاني المشتركة وتفاوت الأدباء في العبارة عنها ، وللسكاكي الذي ختم قسم البلاغة من مفتاح العلوم بالكلام في السرقات الشعرية ، ولضياء الدين بن الأثير الذي وضع المصطلحات لكل ضرب من ضروب السرقة كالنسخ والسخ والمسخ ، وزاد على هذه الثلاثة قسمين أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده ، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سسخ ولا مسخ .

وحين نذكر فضل المبرد في القول في السرقات لا ننسى أن بعض سابقه من النقاد قد تناولوا هذا الموضوع ، ولكنهم لم يزدوا في هذا التناول على الإشارة إلى مواضع التشابه التي لمحوها في أثناء دراستهم أو روايتهم في الألفاظ أو في المعاني بين أجزاء محدودة من النص الأدبي . ومن آثار المبرد في الكامل ذلك الباب الذي عقده للتشبيه ، ولم نعرف أنه قد سبقه أحد إلى القول في التشبيه على هذا النحو من التفصيل وإشباع البحث ، وبه يعد المبرد إمام الأدباء والبلاغيين في علاج هذا الموضوع الذي يعد من أهم موضوعات البيان ، وقد جمع في هذا الباب بين الرواية والشرح والنقد ، وساق فيه قدراً كبيراً من النصوص التي ازدانت بفن التشبيه وفسرها ونقدها وبين ما فيها من جمال ، فقد درس الأدب العربي فوجد التشبيه يجري كثيراً في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد ، ثم يذكر أن التشبيه على أربعة أضرب : تشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم

بنفسه وهو أخصن للكلام . فن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخي هو كالبحر ، والشجاع هو كالأسد ، وللشريف سما حتى بلغ النجم ، ومن التشبيه القاصد الصحيح قول النابغة :

وعيدُ أنى قابوس في غير كنهه أمانى ودونى راكس^١ فالضواجعُ
فبت كائن ساورتنى ضئيلة من الرقش في أنيابها السمّ نافعُ
يسهّد من نوم العشاء سليمها لحلى النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها تطلقه طوراً وطوراً تراجعُ
فهذه صفة الخائف المهموم . . وذلك أن المنهوش إذا ألح الوجع به تارة وأمسك عنه تارة فقد قارب أن يوأس من برته ، وإنما ذكر خوفه من النعمان وما يعتريه من لوعة في إثر لوعة والفترة بينهما والخائف لا ينام إلا غراً ، فلذلك شبهه بالمدوغ المسد ، وقوله « لحلى النساء في يديه قعاقع » لأنهم كانوا يعلقون حلى النساء على المدوغ يزعمون أن ذلك من أسباب البرء لأنه يسمع نغمها فيمنعه النوم فلا ينام فيدب فيه السم ويسد لذلك وأما التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه فكقول الشاعر :

بل لو رأتى أخت جيراننا إذ أنا في الدار كائن حمار
فإنما أراد الصحة فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره .

وفي هذا الباب الطريف لم يقف عند آثار القدماء وتشبيهاتهم ، ولكنه أشاد بالمحدثين وذكر كثيراً من تشبيهاتهم ، وعلق على أكثرها بما يدل على الإعجاب والاستحسان ويذكر الحسن بن هانئ ويشهد له بأنه كان من أكثر المحدثين تشبيهاً لاتساعه في القول ، وكثرة تفننه ، واتساع مذاقه ، فن تشبيهه الجيد قوله في مديحه الفضل بن يحيى بن خالد بن برمك :

تردّى له الفضل بن يحيى بن خالد
أمام خميس أرجوان كأنه
ترى الناس أفواجا إلى باب داره
فيوم لإلحاق الفقير بذي الفقى
بماضى الظبي أزهاه طول نجاد
قيصم محوك من قنا وجياد
كأهم رجلا دني وجراد
ويوم رقاب بوكرت لحصاد
ومن حسن تشبيه المحدثين ما سماه المبرد التشبيه الجامع قول بشار :

وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وتخال ما جمعت على بناتها ذهابا وعظرا

وهذا وغيره يكون المبرد قد عرض في كتابه لبعض أصول الأدب،
وعالج بعض النواحي الفنية للنقد. وما عدا ذلك فشرح وتفسير وتحليل
كثيراً ما يقتصر إلى الحكم على العمل الأدبي. وليس إصدار ذلك الحكم
ضرورياً أو خطيراً بالدرجة التي يتصورها أكثر الناس، فقد يكون ذلك
من أيسر ما يراد من الناقد كلفة ومن أخفه مؤنة، ولكن أهم من إصدار
الحكم الخطوات التي تسبقه من عرض النص وتوضيحه وتحليله وتقسيمه
إلى عناصر وأجزاء، وذلك ما يحتاج إليه القارئ أو السامع، لأن كلا
منهما يحتاج أولاً وقبل كل شيء إلى الفهم والإدراك، وهذا الفهم هو الذي
سيثير انفعاله ويؤثر في شعوره ووجدانه، وسيكون إصدار الحكم بعد
الإدراك والشعور أيسر من اليسر بعد تهية ذهن والحس، وللناقد بعد
ذلك أن يحتفظ برأيه لنفسه، أو أن يعبر عنه إن كان من الذين يعينهم
إعلان ذلك الرأي لعامة الناس أو خاصتهم.

بذل المبرد في سبيل ذلك كثيراً من الجهود، وبسط كثيراً من آثار
معرفة وثقافته الواسعة التي شملت النحو واللغة والرواية والأخبار فيما

أفاض فيه من عرض عيون الأدب وتفسيرها وتحليلها ، وكل ذلك محدود من قبيل النظرات الموضوعية ، بل هو مذهب من مذاهب النقد المعترف بها ، ويمكن أن يسمى النقد التفسيري أو التوضيحي Explanatory ، « Criticism وهو الذى يراد به عرض نتائج الأدباء وشرح هذا العرض فى جملة ، وتناول هذا التاج فى بعض جزئياته لموازنة بعضها بعض .

وإنما الذى يؤخذ على المبرد فى كتابه هو أسلوب الاستطراد الذى غلب عليه كما غلب على الجاحظ وغيره من الذين ألفوا فى الأدب ودرسوه دراسة حرة لا تعنى بالحصر العلمى والتنظيم والتقسيم ، ففقدت آثارهم روح التنظيم وأسلوب الدراسة المنهجية ، ونشأت تبعاً لذلك آراؤهم فى النقد — مع ما فى كثير منها من الجودة وحظها من التوفيق — وهذا ما جعل إحصاء تلك الآراء صعباً ، والإفادة مما تحوى عسيرة ، فلم تظفر تلك الآثار على الرغم مما بذل فيها من جهد وعناء بما هى جديرة به من المنازل بين آثار النقد المعروفة ، ولم تظفر بعناية الباحثين والنقاد من المعاصرين الذين اتجهوا نحو الآداب الأجنبية والتمسوا منها القواعد والأصول لدراسة الأدب العربى ونقده ، وهى قواعد غريبة عن طبيعة هذا الأدب وعن طبيعة منشئه ، فحملوه وحلوم شططا ، وكان غاية ما جناه الذوق الأدبى والعقل العلمى التنفير من هذا الأدب والزهد فى هذا التراث . ويغلب على الظن أن مرجع هذا الشطط هو ما يكابدون من العناء فى سبيل استخلاص ما يريدون من الآراء المنشورة فى تضاعيف الكتب .

الخلاصة

حياة النقد في القرن الثالث

ونختتم كلامنا عن حياة النقد في المائة الثالثة بالإشارة إلى أهم ظواهرها التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

(١) أن القرن الثالث كما كان عصر الجمع والتدوين في العلوم العربية والإسلامية كان كذلك مبدأ التأليف في النقد وتدوينه . فلم يصل إلينا قبل هذا القرن خبر عن كتاب أو محاولة مكتوبة في النقد . وكل ما وصل إلينا من هذا القبيل أقوال رويت شفاهاً عن العلماء والنقاد ، أما في هذا القرن وأعني به المائة الثالثة ، فقد وصلت إلينا منه كتب كاملة في دراسة الأدب وقده . وكان أهم ما وصل إلينا من تلك الآثار ما عالجناه في الكلمات السابقة .

(٢) أن نقد العلماء من النحاة واللغويين والعرويين ، الذي وضعت أسسه على أيدي الطبقة الأولى منهم اتسع في هذا القرن ، وذلك لكثرة العلماء والرواة المتخصصين في كل فرع من فروع تلك الثقافات من جهة ، ولاتساع دائرة البحث اللغوي والنحوي تبعاً لوفرة نشاطهم في جمع المأثور من كلام العرب ، وتبع هذا الكلام بإحصاء ألفاظه ومعرفة أساليبه ، والوقوف على سنن العرب في كلامها ، وضبط معانيه وحركاته في الإعراب وإحصاء الشاذ والنادر والضرورات ، ووضع قواعد اللغة والنحو والعروض والقوافي من جهة أخرى . وكل ذلك فسخ في مجال النقد وعدد مناهجه ، وقد ذكرنا أذج من نقد هؤلاء العلماء في صدر الفصل الرابع من هذا الكتاب .

(٢) شهد القرن الثالث ازدهار فنون الأدب وتنوعها ، فمولجت علاناً جيداً . وبعد أن كانت عناية الرواة والعلماء بالفن الشعري وحده ، أصبحت تلك العناية تتناول وتشمّل الرسائل والخطب والحكم والوصايا والأمثال ، فدرست تلك الفنون دراسة مستفيضة ، وقد زخر كتاب الجاحظ بدراسة فريدة للفن الخطابي للمرة الأولى في تاريخ الدراسات الأدبية عند العرب ، لأنها دعامة من دعائم الدولة ، وكان المعزلة يلجئون إلى الخطابة والجدال في تأييد أمرهم ، وبيان مذاهبهم ومقالاتهم . وهو يرسم للخطابة أدباً يستحسن فيه أن يقتبس من القرآن والشعر ، ويبين ما ينبغي اتباعه في ضروب من الخطب كنخبة النكاح وما تتطلب الخطابة من الجهر بالقول وترفع الصوت ، ذاكر أ في ذلك الخبر والمثل ومن عرف بجمهرة الصوت ، وهو يسترسل فيذكر أن الروم أهل جمهرة ، ويقل خبراً غريباً « لولا ضجة أهل رومية وأصواتهم لسمع الناس جميعاً صوت وجوب القرص في المغرب » ويتكلم في الدمامة ومدى أثرها في قدر الخطيب والشاعر ، ويتمرض للخلاف في تأثير حركة الخطيب وإشارته ، أو سكونه وهدوء جوارحه في سامعيه . ويتكلم في استعمال المخاطر والمص في الخطبة وطقن الشعورية على العرب في ذلك ، ويذكر أسماء الخطباء وقبائلهم وأنسابهم وأخبار خطباء الخوارج ، كما عقد باباً لأسماء الكهان والحكام والخطباء والعلماء من قحطان ، وكانوه بمخضلة إيراد وتميم في الخطب ، وهو في أثناء ذلك يسرد مختارات قوية من خطب الرسول والخلفاء الراشدين ومن بعدهم وكذلك خطب رجال الخوارج وأهل الدعوة ^(١) . ولقد كانت الرسائل والوصايا مظهرأ من مظاهر البيان العربي فنث في تضاعيف البيان والتبين

(١) مقدمة البيان والتبين ج ١ ص ١٠ .

دراً صالحاً مختاراً منها ، لتكون إماماً يحتذى ، وقالاً يصاغ عليه القول^(١) ولقد تبعت تلك العناية بفنون الأدب وإحصائها عناية بنقدها ، بعد أن كان الشعر يستأثر بكل عناية ويستغفل كل جهد من النقد ، وقد حفل كتاب « البيان » كما رأيت بالآراء والأحكام والموازنات بين الأدب والأدباء في أكثر فنون القول . وزخر كتاب « الكامل للبرد » بالكلام في ضروب الأدب ما بين كلام منشور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة وخطبة شريفة ورسالة بليغة . ولم يقف ابن المعتز وهو يتكلم عن البديع والمحسنات عند التمثيل والاحتجاج بالكلام المنظوم بل إنه أفاض في التمثيل بالنثر سواء أكان في معرض الاستحسان أم في معرض الاستهجان كالذي نراه في أبواب الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامي ، والالتفات ، والرجوع ، والتعريض والكناية ، والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه . على الرغم من أن المؤلف محدود في طليعة الثراء ، وكان حسبه أن يلتمس ما أراد من صميم فنه الذي نبغ فيه وعرف به ، ولكنه لم يستطع أن يغفل ضروب القول الأخرى وقد شهد ازدهارها ووقف على عناية العلماء والرواة بها .

وخلاصة القول أن عناية المؤلفين بالنثر إلى جانب عنايتهم بالشعر فسحت المجال أيضاً أمام النقد لدراسة الأدب ونقد جميع فنونه شعرًا ونثرًا . (٤) أن النقد الذائقي أخذت تسكن ريمحه وجعل يتضال شيئاً فشيئاً أمام أبواب المعرفة والثقافة التي فتحت في هذا القرن على مصاريحها . وإذا كان المسلون وعلماء الدين منهم قد أصبحوا لا يجتزمون بالإيمان المطلق والتسليم بالسمعيات إلا بعد الفحص عنها وعرضها على أفكارهم وعقولهم

(١) المصدر السابق ص ١٣ .

ليؤمنوا بما اطمانت إليه في أمر العقيدة والثواب والعقاب ، فكذلك الناظرون في الأدب لم يعودوا يرضون عن إصدار الأحكام ارتجالاً من غير روية وبصر ، ولم يعد الناس يتقبلون منهم تلك الأحكام ويروونها عنهم مؤمنين بها مصدقين لها ، إلا إذا عرضت في ثوب من المعرفة المستنيرة التي تضع اليد على الأسباب والمقدمات قبل الأ. صول إلى تقرير النتائج ، وقد لا يعينهم التصريح بتلك النتائج اكتفاء بالمقدمات التي توصل إليها ، ولذلك أصبح النقاد يبحثون من صميم الأدب عن تلك الأسباب والمقدمات والعناصر التي يبنون عليها آراءهم ويتمنون أن تحتل منازلها من عقول الناس وقلوبهم . ولهذا اتجه النقد إلى الموضوعية لأن الناقد عرف الناس أصبحوا لا يرضون عن قول البدية من مثل هذا أشعر الشعراء ، وهذا أجود بيت ، أو هو أمدح أو أوصف أو أغزل أو أجهى بيت ... كما عهدنا عند السابقين ، وإنما أصبح الناقد يسائل نفسه قبل أن يسأله الناس عن العلة في تفضيل هذا الشاعر على ذاك ، أو إثبات هذا البيت على سواه ، أو الحكم على هذه القصيدة بأنها خير من تلك ، وربما أراح الناقد نفسه من سؤال النفس أو سؤال الناس ، فوضع لنفسه ولهم القواعد ورسم الأصول التي يرى أن يقاس الأدب بها . وهي أصول عامة استقامها من طبيعة ما نظر فيه من النصوص التي استجادها ، ثم ترك لمن يريد أن يطبق تلك المبادئ ويهتدى بتلك الأصول في الحكم على ما يعرض عليه ، وهذا في نظرنا خير ما يمكن أن يعمل به المنهج العلمي في نقد الأدب ، ويلتمس له من الأسباب .

وخلاصة القول أن النقد تطور في هذا القرن بحيث أصبح قادراً على مسيرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزاخرة بأسباب الحضارة ، وبمطراً على العقلات من روافد التفكير الدخيلة التي وفدت على

تلك العقول من آثار الفكر الأجنبي ، والأصيلة ، وأعنى بها ألوان الثقافة العربية والإسلامية التى نظمت أساليب بحثها بعد جمع شتاتها ولم شملها .

(هـ) وتلك الموضوعية لم تسلك سيلا واحداً فى النقد ، بل إن مناهجها تنوعت واختلفت بحسب تنوع اتجاهات النقد واختلاف ثقافتهم ، فقد رأينا هـ النقد التوضيحي ، الذى يعنى بشرح النص الأدبى فى جزئياته وكتلانه ويبين خصائصه وأوجه الشبه أو الخلاف بينه وبين غيره دون عناية بإصدار الحكم عليه ، وقد رأينا ذلك اللون من النقد يسود كتاب الكامل للمبرد ، وأينا كثيراً منه فى البيان والتبيين للجاحظ .

كما رأينا نقداً يقوم على قياس الأدب بالمقاييس التقليدية ، ويجاهر بدعوة الأدباء إلى التزام ما التزمه الأقدمون فى أوصافهم وفى تشبيهاتهم ومعانيهم ، كالذى صرح به ابن قتيبة من أنه ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذاهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ، أو يبيكى عند مشهد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبمير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والخنوة والعرارة . قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

هـ أنبتَ قيصوماً وجنجاناً هـ

فاتحمل له ، وقلت أنا :

هـ أنبتَ إجماساً وتفاخاً هـ

خلم يحتمل لى ؟ . وليس الشاعر أن يقيس على اشتقاقهم ، فيطلق ما لم يطلقوا . قال الخليل بن أحمد : أنشدنى رجل :

• ترافع المزُّ بنا فارْتَنَعَا •

فقلت : ليس هذا شيئاً فقال : كيف يجوز للعجاج أن يقول :

• تَقَاعَسَ المزُّ بنا فاقْمَنَسَا •

ولا يجوز لى^(١) ١٩ . ومثله المبرد الذى لا يعجبه إلا تشبيهات الأقدمين ويريد الناس على ألا يجددوا فيها ولا يخرجوا عنها ، فهم قد شبهوا المرأة بالشمس والقمر والفنن والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة . . وشبهوا عين المرأة والرجل بعين الطي أو البقرة الوحشية ، والأنف بحمد السيف ، والفم بالخاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بإبريق فضة ، والساق بالجار .

ومن الطبيعى أن تسمع مثل هذه الدعوات التقليدية فى زمن يعود أهله إلى القديم فى العادات والتقاليد واللغة والأدب ليبحثوا فيها عن صلات بالجديد الطارىء . والحضارة الجديدة لا بد لها من صلة بحضارة قديمة ، فإن لم تكن تلك الصلة كان لابد من اشتجار وصراع ، وكان مصير الحضارة الجديدة أن تبوء خاسرة فى هذا الصراع ، وكلما كانت الحضارة أو الثقافة الجديدة قريبة من القديم الذى وقر فى النفوس وثبت فى العقول كلما كان تقبلها سهلاً سيراً . فإذا رأينا المبرد وغيره من رجال العربية يحرصون على القديم ، ويعملون على بعثه ، ويدعون الأدباء إلى أن يحذوا حذو السابقين لم يكن فى ذلك شئ *

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٢ . وتقايس المز أى ثبت وامتنع ولم يطاقىء

رأسه ، فاقمنسى أى فثبت معه .

من الغربة لأنهم في الواقع حين يفعلون ذلك يحاولون أن يثبتوا أن لهم مقوماتهم الأصلية ، وأنهم ليسوا في حاجة إلى المجددين أو حملة الثقافات الدخيلة ليتدعو لهم مقومات وينشئوا لهم ثقافات .

أما نقد النحاة واللغويين والعرويين فليس جديداً في هذا القرن ، وإنما اتسعت أبوابه بسبب وضع علوم النحو واللغة والعروض واتساع مباحثها . ولكن الجديد الذي يحسب لهذا القرن ولم نعر له على مثيل في القرون السابقة فهو النقد البياني ، الذي يبحث عن مقومات الصورة الأدبية ووسائل رسم الخيال الذي يؤلفه الشعراء . فلقد نشأ هذا اللون في هذا القرن ، وكان أول من أثاره فيما نعلم الجاحظ فيما أثاره من مشكلة اللفظ والمعنى ، وتصبه للفظ على الصورة التي أوضحناها فيما سبق ، وقد كانت عناية النقاد قبله بعد توفر شرط الصحة في الاستعمال اللغوي منصرفة إلى الأغراض وقوتها ، والمعاني وغايتها ، والألفاظ وجزالتها ، ولم تكن هنالك عناية بوسائل البيان أو عناصر الجمال التي يجب أن تتوفر في النص الأدبي . وليس معنى ذلك أن الشعراء قبل هذه الفترة لم يستعملوا تلك الوسائل ، أو أن أدبهم خلا من هذه العناصر ، ولكن معناه أن النقاد لم يفتنوا إلى تلك الوسائل والعناصر وإن استعملها الأدباء وأكثر الشعراء من استعمالها . فطن الجاحظ إلى التشبيه وإلى الاستعارة من الفنون الأصلية في الشعر وإلى غيرهما من الأعراس التي ليست جوهرية فيه ، وتكلم المبرد في التشبيه وعقد له فصلاً طويلاً ، ولكن « النقد البياني » لم يتخذ صورته الواضحة إلا على يد عبد الله بن المعتز الذي فصل القول في تلك الوسائل تفصيلاً واستحسن ما رآه منها جيداً وعاب ما رآه قبيحاً ، ومقياس الاستحسان هو القرب بين طرفي التشبيه أو بين المستعار منه والمستعار له في باب الاستعارة .

ونقد الأدب على أساس شرحه وتوضيحه ، أو النظرة إليه على أنه جارٍ على نسق الأقدمين أو مخالف لما أثر من تقاليدم في الأدب ، أو على أساس ما فيه من خطأ في الإعراب أو في الاستعمال اللغوي أو مخالفته لعلمي العروض والقوافي ، أو على أساس ما فيه من إصابة التشبيه وجودة الاستعارة ولطف الكتابة أو تحليته بصنوف البديع . كل أولئك يعد من أسس النقد الموضوعي ، وبها اتسعت دائرة الموضوعية بعد أن كانت جزئية قليلة ، وتبعاً لهذا التوسع تقلص النقد الذائقي شيئاً فشيئاً ، وإذا كانت طبيعة الأدب الفنية تأتي إلا أن يقاس بمقياس التذوق الفردي والإحساس الشخصي ، فإنه أصبح على كل ذي ذوق وحس أن يدعم رأيه بوسائل المعرفة ويتخذ من طبيعة النص الذي ينقده معام يبنى عليها أحكامه أيما كانت تلك الأحكام ، وهذا شأن كل من يريد أن يحظى حكمه بتقدير الناس وإعجابهم ، أما الحكم الذي لم ين على أى أساس فلا ميزة تميز صاحبه أو تصفه بالخلاق والمعرفة أو تفضله على الناس ، وبأمثال هذا الحكم غير المطل تتمدد الأحكام وتبطل الأذواق وتختلط الآراء . من غير دليل على صواب هذا الحكم أو ذاك .

(٦) وعلى هدى تلك الأصول التي رسمت في القرن الثالث سار النقاد في القرن الرابع وما بعده فتنظيرية اللفظ والمعنى التي أثارها الجاحظ أثارت اهتمام الباحثين في الأدب والناصر التي يحمل بها لجارى الجاحظ في تشييعه اللفظ جماعة منهم أبو هلال العسكري في « الصنائع » ، وضياء الدين بن الأثير في « المثل السائر » ، وتشيع للمعنى وسار في عكس الاتجاه جماعة على رأسهم عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الإعجاز » ، ويحيى بن حمزة العلوى صاحب « الطراز » . وكلام الجاحظ في الفصاحة والبلاغة جعل كثيراً من العلماء

يتبعونه ويحاولون أن يفرقوا بين كل منهما ، وفي صدر كل كتاب من كتب البلاغة بحث طويل في تعريف كل منهما والفرق بينهما ، وكلام المبرد في السرقات هو الذي نبه العسكري إلى تفصيل الكلام في الأخذ وضروبه ووسائله ومقاييس قبحه وحسنه ، وكذلك فعل ابن الأثير ، وكان هذا الموضوع من أهم ما انتفع به الأمدى في « الموازنة بين الطائنين » والقاضى الجرجاني في « الوساطة بين المتنبى وخصومه » وختم به علماء البلاغة مباحثهم كما أن بديع ابن المعتز صار إماماً لمذهب عرف بالمذهب البديعى ، واقتدى به كثيرون في طليعتهم قدامة بن جعفر وأبو هلال وابن رشيق والسكاكى وغيرهم من الذين اقتدوا بهم وملكوا سبلهم ، فأفرطوا في اختراع المحسنات حتى فاق عددها الحصر ، ولم يقف التأثر بابن المعتز عند حد البديع ، بل إن ما كتبه في التشبيه والاستعارة والكناية كان نواة لمعلم البيان الذى انتظمت مسأله فيما بعد .

وهذا يمكن القول أن القرن الثالث وضعت فيه الأصول الأولى للذاهب النقدية المختلفة ، وفيه حددت الأسس التى تبنى عليها دراسة الأدب والنظر فيه .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، وهو ولي فى الدنيا والآخرة عليه توكلت وإليه أنيب .

بروى أحمد طهانه

مراجع

- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : الدكتور بدوي أحمد طبانه
الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي : محمد هاشم عطية
أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني
أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب
الأمالي والنوادر : أبو علي الفاي
البيديع : عبد الله بن المعتز
بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور ابراهيم سلامة
البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ
تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان
تاريخ النقد الأدبي عند العرب : طه أحمد ابراهيم
الجاحظ معلم العقل والأدب : شفيق جبري
الحيوان : عمرو بن بحر الجاحظ
خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب : عبد القادر البغدادي
الخطابة لأرسطو : ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة
دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني
سر الفصاحة : ابن سنان الحفاجي
السيرة النبوية : ابن هشام
الشعر والشعراء : ابن قتيبة
شعراء النصرانية : لويس شيخو اليسوعي
الصناعتين : أبو هلال العسكري
طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجحفي

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى العالوى
 عروس الأفراح فى شرح تلخيص للفتاح : بهاء الدين السبكى
 العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه
 العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيروانى
 الكامل فى اللغة والأدب : محمد بن يزيد البرد
 اللؤلؤ السائر فى أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الاثير
 المحاسن والأضداد : عمرو بن بحر الجاحظ
 معجم الادباء : ياقوت
 معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس
 مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف السكاكى
 مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون
 منهج البحث فى الآداب : لانسون ترجمة الدكتور محمد مندور
 منهج السالك إلى ألفية ابن مالك : على بن محمد الأشموني
 اللوازة بين أبى تمام والبحتري : الحسن بن بشر الأمدى
 مواهب الفتاح فى شرح تلخيص للفتاح : ابن يعقوب المغربي
 اللوشح فى مأخذ العلماء على الشعراء : محمد بن عمران للرزباني
 نزهة الألباء فى طبقات الأدياء : أبو البركات بن الأنباري
 نقد الشعر : قدامة بن جعفر البغدادي
 الوساطة بين المتنبي وخصومه : على بن عبدالعزيز الجرجاني

فهرس دراسات في نقد الأدب العربي

مقدمة الطبعة الثانية : ٣

تصدير : (٤ - ٨)

تمهيد : الدراسات الأدبية (٩ - ٢٠)

للمنهج القديم في دراسة الأدب . مزايا هذا المنهج وعيوبه . اتجاه الدراسات الأدبية في العصر الحديث ، الأدب ، تاريخ الأدب ومناهجه ، الأدب للقارئ ، نقد الأدب ومناهجه : المنهج الفني ، المنهج التاريخي ، المنهج النفسي ، منهج هذا الكتاب مصادر البحث القديمة والحديثة .

الفصل الأول

معنى النقد (٣١ - ٢٤)

النقد في اللغة . نقد الأدب . العلاقة بينهما . جوهر النقد . القصد فيه . النقد طبيعة في الإنسان . الأحكام الذاتية وقيمتها . تفاوت هذه الأحكام وتباينها . مثال لاختلافهم في تقدير الأدب والأدباء . النقد الذاتي . النقد فن كما أن الأدب فن . الدوق الجدير بالاعتبار . ذوق الخبراء المختصين . رأي عبد القاهر وابن الأثير . رأي المحدثين من نقاد العرب . النقد للوضوح . تفيد الأدب . الاعتراض على هذا التعيد . بين الأدباء والنقاد . الحاجة إلى النقاد . الإفادة من التجارب السابقة .

الفصل الثاني

النقد في الجاهلية (٣٥ - ٥٧)

حرية الجاهليين وأثرها في رواج النقد . الشعر الجاهلي وتميمه عن الحياة المرية . تطور الشعر حتى بلغه نظامه المعروف . خطوات التطور يمكن

أن تعدّ تعداً . نماذج من تعدّ الجاهليين . حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة
 الفصل . طرفة بن العبد والسبب بن علس . الإقواء في شعر النابغة وشير بن أبي خازم .
 رأى الخطيئة في زهير وعبيد بن الأبرص . قيس بن معد يكرب والأعشى .
 امرؤ القيس أشعر الناس في نظر لبيد . النابغة وليد . النابغة وحكومته بين الأعشى
 والحفصاء وحسان بن ثابت . ربيعة بن حذار يصف شعر الزبرقان وعمرو بن الأهتم
 وعبد بن الطبيب والحبل السعدى . ضياع كثير من النصوص النقدية .
 تعدّ الجاهليين أحكام مرتجلة وتعليل ذلك . النقد الداني يظلم على تلك الأحكام .
 الشك في هذه الأمثال لا أساس له . الرد على من استبعد قول النابغة في شعر حسان .
 للوضعية الجزئية في تعدّ الجاهليين . الجاهليون عرفوا الأقواء وغيره من عيوب
 التوافق قبل الخليل . للمعلقات هي الصورة الكاملة للفن الشعري عند الجاهليين .
 آثار الموضوعية في النقد الجاهلي : النقد اللغوي والمروضي ونقد المعاني .

الفصل الثالث

النقد في العصر الإسلامي (٥٨ - ٩٥)

الشعر من أسلحة الجهاد . شعراء النبي وشعراء الكفار . نشاط الشعر في
 الفترة الأولى للإسلام . التقاض في صورتها الكاملة قبل تقاض جرير والفرزدق
 والأخطل . النبي والشعر، قوله في امرئ القيس ومعناه . الآية الكريمة « والشعراء
 يتبعهم الغاوون » والمقصود منها . الإسلام وأثره في النقد . النقد الديني والنقد
 الخلقى أول مقياس لقياس الأدب . استحسان النبي بيت لبيد وبيت طرفة . عمر
 وسحيم عبد بن الحساس . ابن عمر وحسان بن ثابت . سماحة الإسلام ومدح
 المطبوع وذم المتكاف . تعدّ المعاني وتعدّ الألفاظ . سجع الكهان واستنكار النبي
 إياه . رأى عمر بن الخطاب في شعر الهجاء . رأيه في شعر زهير . معنى المعاطلة .
 الموضوعية في تعدّ عمر . بنو أمية والشعر . مجالس الخلفاء والوجوه والشعراء .

النقد بين الداتية والموضوعية . عبد الملك وكثير . عبد الملك وجريز والفرزدق والأخطل . سكتة وكثير . نقد الشعراء . عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب وكثير . أثر تلك المجالس في الأدب والنقد . الطبقة الأولى من الرواة وعلماء اللغة والنحو وأثرها في النقد . النقد النحوي واللغوي والعروضي . الموضوعية الجزئية فيه . بعض الأحكام المبنية على التعليل . تأثير النقد في هذا العصر في العصر الذي يليه

الفصل الرابع

دور التأليف (٩٦ - ١٦٤)

اتساع النقد وتشعب مباحثه وتنوع اتجاهات النقد . نقد العلماء . النقد اللغوي . الألفاظ الشعرية . أخطاء النحو والإعراب . الأخطاء العروضية نقد المعاني النقد الديني والحلقي . نقد الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل . المجاز المقبول . الاستعارات . دور التأليف في النقد . تصنيف المؤلفات النقدية : المنهج التاريخي . إحصاء المآخذ . كتب النقد العام . كتب الأدب والبيان .

كتاب طبقات الشعراء : مؤلفه . ثقافته . أسانته . اسم الكتاب . تحقيقه . نص الطبوع منه . منهج ابن سلام فيه . جهوده في ميدان النقد . أساس التقسيم . طبقات الجاهليين . المخضرمون . أصحاب الراي . شعراء القرى العربية . الشعراء الإسلاميون . طبقاتهم . نظرات أخرى . الشعر ونقده صناعة . ثقافة الناقد . الدربة والممارسة . اعترافه بضرورة التذوق في النقد . الشعر الصحيح والشعر المصنوع . الرواة المحققون . الوضع . عوامل الوضع . تطور الشعر وتنقله في القبائل . الحروب وأثرها . نشأة علوم العربية . إغفاله لمعاصريه من الشعراء .

كتاب البيان والتبيين : اختلاف منهجه عن منهج ابن سلام . التنظيم العلمي في طبقات الشعراء وقده في البيان والتبيين . آراء الجاحظ مبثوثة في أجزاء الكتاب . العناية في استخلاص تلك الآراء . الأسلوب الاستطرادي في تأليف الجاحظ . اعترافه

باضطراب اللفظ وسوء التأليف . آراء الجاحظ ليست محصورة في كتاب البيان .
 تحليل ذلك . اللفظ والبنى . الجاحظ أول من أثار هذا البحث . تشييعه للفظ .
 رأيه في اللعاني . مذهب الصنعة . علاقته بالكتاب . مناقشة قوله إن غاية البيان
 الإفهام . أصناف الدلالات على اللعاني . أثر الصنعة في خلود الأدب . قيمة الأسلوب
 في نظر نقاد العرب وغيرهم . مناقشة رأيه في أن اللعاني مطروحة في الطريق .
 وسائل التصنيع . البديع وشعراؤه . البحوث البلاغية . ذم التكلف . نقد الحوشى
 والغريب . الأسلوب يجب أن يراعى فيه مخاطب والوضوح والبنى . التخلص من
 أسباب التعصب . إنصافه للمحدثين وللولين .

كتاب الشعر والشعراء : مؤلفه . موضوعه . منهجه . القدماى والمحدثون .
 الحيدة في الحكم على العمل على الأدب . الدعوة إلى التجديد . دوافعها . حقيقتها
 بعض أنواله في تفنيد أحكام السابقين . عقلية المحافظة . نظام القصيدة ودعوتها
 إلى وجوب اتباعه . عيب الخروج على هذا النظام . الشعر لفظ ومعنى . تقويم
 الشعر على هذا الأساس . رأيه في الأبيات « ولما قضينا من مى . . » مناقشة
 هذا الرأي . رأى عبد القاهر . شعر العلماء . أسباب أخرى لحفظ الشعر وروايته .
 الشعر للطبوع والشعر للتكلف . علامات كل منهما . الحالة النفسية وأثرها
 في شعر الشاعر . دواعى الشعر التى تحت البطء وتبعث للتكلف . أثر الطبيعة
 في الشعر . ضرورة حذق الناقد للغة .

الفصل الخامس

النقد اليانى (١٦٥ - ١٩٧)

عناية السابقين كانت موجهة إلى اللعاني . الجاحظ بوجه النظر إلى الأسلوب
 هدف للذهب اليانى . العناية بالصورة الأدبية .
ابن المنز وكتاب البديع : مؤلفه . بيئته وثقافته . نظراته الفنية . ذهنية العلماء

وذهنية الأدباء . البديع قبل ابن المعتز . البديع ومحاسن الكلام . علة الفصل بينهما
 هل كان البديع جديداً . بديع العرب وبديع المحدثين . إصراف أبي تمام ومغالاته .
 عدم تفريق ابن المعتز بين ماهو من عناصر الشعر الأصلية وما يعد ترفا . التشبيه
 والاستعارة والسكناية عناصر أصلية في الشعر ، وغيرها يمكن الاستغناء عنه مع
 عدم الإخلال بجمال الصورة الأدبية الكناية أساس للمذهب الرمزي . الاستعارة عند
 ابن المعتز وأبي هلال وابن رشيق وعند أرسطو . مناقشة ابن رشيق في قوله إن
 الاستعارة من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة . اللغة الأدبية ولغة التخاطب .
 الحسومة بين القدماء والمحدثين . دفاع ابن المعتز عن الأقدمين . أصالة ابن
 المعتز في البديع . عدم تأثره بكتاب الخطابة لأرسطو . مسكنة ~~كتاب~~ البديع
 بين كتب النقد وكتب البلاغة . العناية بالصورة . دراسة الشكل . عدم التفريق
 بين المحسنات اللفظية وللعنوية نقد المغالاة في استخدام البديع . أثر المذهب
 البديعي في الأدب والنقد . رأى عبد القاهر في تراكم المحسنات . كتاب البديع
 أول كتاب في البلاغة النظرية . ما فيه من مباحث علومها الثلاثة . تأثيره في العلماء
 والأدباء . جهود قدامة وأبي هلال وابن رشيق . زيادة العلماء في اختراع وسائل
 جديدة لتحسين . رسالة ابن المعتز في التنبيه على محاسن شعر أبي تمام ومساوئه :
 نقد تلك الرسالة . نموذج منها . نقد اللعاني والألعاظ . الطبايع والاستعارة والتجنيس
 آثار أخرى . صحيفة شر بن العتير . وما اشتملت عليه . اللفظ والمعنى .
 طبقات الأدباء . طبقات اللفظ والمعنى . الألعاظ والمعاني للعامة وللخاصة . الأديب
 البالغ من يستطيع إفهام العامة معاني الخاصة .

كتاب الكامل للمبرد : موضوعه . منهجه . روح المحافظة في كتابه . العناية
 بالقديم . أول من تكلم في السرقات الشعرية . أثره في النقاد والبلاغيين . التشبيه
 عند العرب وأقسامه . النقد التوضيحي في كتاب الكامل . ما يؤخذ على المبرد .

الخلاصة

حياة النقد في القرن الثالث (١٩٨ - ٢٠٦)

القرن الثالث عصر تدوين النقد والتأليف فيه . اتساع دائرة النقد النحوي
واللفظي والعروضي لكثرة العلماء والمؤلفات . شمول النقد للشعر والنثر بعد أن كان
وقفا على الشعر . اتجاه النقد إلى الموضوعية . اختلاف مناهج للموضوعية .
النقد التوضيحي . النقد التقليدي . النقد البياني . أثر النشاط النقدي في المائة الثالثة
في تقاد القرن الرابع وما بعده وفي علماء البلاغة .

٢٠٧ مراجع البحث

٢٠٩ فهرس تفصيلي لموضوعات الكتاب

للمؤلف

معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية

أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف بشواعر العراق

أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية :

نال به المؤلف درجة الماجستير في الآداب بتقدير ممتاز

دراسات في نقد الأدب العربي :

بحث في حياة النقد وآثار النقد من الجاهلية إلى نهاية

القرن الثالث الهجري

نهضة الأدب في العصر الحديث :

بحث في عوامل النهضة الأدبية في البلاد العربية ، وتعريف

بأعلام الأدب في مصر والعراق وسورية « بالاشتراك »

تحت الطبع :

خريدة القصر ، وجريدة العصر :

للمعاد الأصفهاني : ، تحقيق ، وشرح ، وتعريف

نقد الأدب العربي في القرن الرابع :

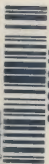
بحث في حياة النقد وآثار النقد في القرن الرابع الهجري

قدامة بن جعفر والنقد الأدبي :

نال به المؤلف درجة الدكتوراه في الآداب بتقدير ممتاز

مطبعة متعمد
٢٩ شارع الجيش ت ٤٧١٩٣

ب
Bibliotheca Alexandrina
مكتبة الإسكندرية



0225049